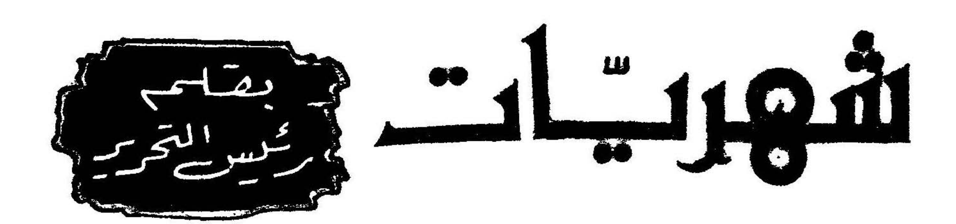


بمناسبة يوبيل « الآداب » الفضي

أدليت لمندوب جريدة « السفير » اللبنانية الاستاذ محمد العبد الله بحديث جامع ، بمناسبة اليوبيل الفضي « للآداب » ، نشر يوم ٢٩ كانون الثاني (يناير) ١٩٧٨ .

وقد رأيت أن أدرجه في هذا العدد الاول من العام السادس والعشرين للمجلة ، لان فيه اجابات كثيرة عن تساؤلات ما فتئت تجول في أذهان عدد من المثقفين العرب الذين رافقوا مسيرة « الآداب » .

وفيما يلي نصّ هذا الحوار ، مع المقدمة التي أثبتها مندوب الزميلة « السفير » :

منذ أيام ، احتفلت « الآداب » بالذكرى الخامسة والعشرين لصدور العدد الاول منها ، وذلك باصدار عدد ضخم يستعيد المرء معه ذكريات عشرات من المعارك الثقافية والقومية التي خاضتها هذه المجلة ، ويستعيد مرحلة بأسرها من تاريخ الحركة الثقافية .. وهي مرحلة قد لعبت « الآداب » فيها ، ولا شك ، دورا كبيرا .. لعل من أهم سماته ، انها كانت واحدة من المجلات الثقافية النادرة التي أقامت جسرا بين العواصم العربية ، وأطلقت تيارات وعرّفت اتجاهات باتجاهات . في « الآداب » ظهرت أسماء كثيرة ، كانت مجهولة في أول الامر ، ثم بالتدريج أضحت ذات شان في الابداع العربي : ظهر فيها شعراء وأدباء وكتاب ونقاد.. سرعان ما صاروا هم الحركة الابداعية العربية . كل هذا و « الآداب » تسير في طريق عامر بالاشواك .

مسيرة « الآداب » هذه ، في صعودها ونزولها ، في غثها وسمينها ، في انتشارها وانكماشها ، رافقها اسم رئيس تحريرها : الدكتور سهيل ادريس ، أحد الروائيين اللبنانيين القلائل . وسهيل ادريس ، في «الآداب» وخارجها ، عرف اسمه ـ عدا عن كونه اديبا ـ عن طريق عشرات المعارك والصراعات التي خاضها . وعرف اسمه أيضا بوصفه واحدا من طليعة الذين حملوا عبء الثقافة العربية القومية في لبنان : دافع عنها ، وحارب بسلاحها ، ورافق مسيرتها الطويلة : في مسيرة واكبها كرئيس تحرير « للآداب » ، وككاتب ، وكناشر ، وصفاته الثلاث هذه كانت في خضم الصراعات التي خاضها على الدوام .. والتي كتب عنها وفيها ولها .

وقبل اصدار العدد اليوبيلي من « الآداب » كان سهيل ادريس قد أصدر اربعة كتب ، جمع في اثنين منها أعماله القصصية القصيرة ، وجمع في الباقيين ، مجموعة من كتاباته التي واكبت حركة الصراع في الفكر العربي (على اكثر من جبهة) .

وكان من الطبيعي ، لصدور « الآداب » وذكراها ، وصدور الكتب الاربعة معا للدكتور سهيل ادريس ، أن تتشكل مناسبة طيبة للحديث معه حول بعض الملامح التي تتعلق بمسيرته ، من جهة ، وبالاوضاع الراهنة للفكر القومي العربي من جهة ثانية ، فكان الحوار التالي :

● نريد أولا أن نهنئك باليوبيل الفضي « للآداب » ، ونبدي دهشتنا واعجابنا باستمرار هذه المجلة التي تستند الى مجرد جهد فردي ، بينما نرى الكثير من الدوريات المدعومة من مؤسسات مختلفة تبدو عليها ملامح التعب من فترة الى أخرى .

ـ في المرحلة الاولى كان وراء « الآداب » فرد بالذات ، وكان ذلك بين ١٩٥٣ و ١٩٥٧ . وحين وجد هذا الفرد ان استمرار الصدور مع المحافظة على ما أخذ به نفسه من ضرورة الاستقلال التام يقتضيه أن يجد للمجلة موردا داعما، يتمتع هو أيضا باستقلالية تامة، ولكنه لا ينفصل بالضرورة عن المطلب التجاري ، كان التفكير بانشاء مؤسسة هي « دار الآداب » التي تقدم الدعم المطلوب للمجلة فتبادلها المجلة مجال الاعلان والدعاية . يبقى السؤال مع ذلك : ما هو الوازع الاساسي لاصدار المجلة ؟ لقد أوضحت بالفعل هذا الوازع في افتتاحية العدد الاول من عام ١٩٥٣ ، اذ كان في الذهن ان للمجلة رسالة تتخذ ابعادها القصوى في تأييد الفكر القومي التقدمي الملتزم .

● نلحظ ان صدور « الآداب » تواكب مع انطلاقة التحرر العربي منذ بداية الخمسينات ، وهي الآن تحتفل بيوبيلها الفضي في أشد مراحل هذه الانطلاقة انتكاسا ، كيف تعاملت « الآداب » مع هذه الحركة في ارتفاعها وهبوطها ، وكيف تستشرف ظروفا وتتعايش مع ظروف اختلفت عن أوان انطلاقها ؟

ـ اعتقد ان الحافز الاول للتفكير باصدار « الآداب » لا يختلف عن الحافز الذي تخلق في وجدان جميع أولئك الذين راحوا يبحثون في الوطن العربي عن تعويض عن شعور الهزيمة التي عصفت بالامة العربية عام ١٩٤٨ . وأستطيع الآن أن أجد مثل هذه الرابطة بين التفكير بثورة ١٩٥٢ الناصرية على الصعيد السياسي والقومي ، والتفكير باصدار مجلة تعكس أشواق وتطلعات الفكر العربي الى بدائل ثقافية عن تلك الهزيمة . والحقيقة ان أول خاطرة لاصدار مجلة انبثقت لدي بعد هزيمة ٤٨ مباشرة ، فوجدتني أسعى الى استكمال المقومات الضرورية لاصدار مثل هذه المجلة ، فاذا بي أستقيل من صحيفتين كنت أعمل بهما ، هما مجلة « الصياد » وجريدة « بيروت » ، وأستحصل على منحة وأسافر الى فرنسا لاستكمال الدراسة التي كنت قد قطعتها .

هناك وجدت ان الاتجاه الذي يمكن أن يفيد في تحقيق الغاية المطلوبة هي فكرة الادب الملتزم الذي كانت تجسده انذاك آثار الكتاب الوجوديين . وظللت اغذي هذه الفكرة حتى عودتي بعد ثلاثة اعوام الى بيروت . وقد كتبت لكثيرين من الادباء في الوطن العربي منذ حزيران ١٩٥٢ أعلمهم بعزمي على اصدار المجلة وارسم لهم الخطوط الاولى لاتجاهاتها . وكان قيام ثورة يوليو ٥٢ بالنسبة اليّ تجسيد البعد السياسي القومي للتغيير الذي كان يطمح اليه الشعب العربي آنذاك،

وظلت « الآداب » تواكب المد العظيم الذي أحدثته الثورة المصرية حتى معركة بور سعيد التي خصصت لها المجلة عددا خاصا ، ورافقنا بعد ذلك كل ارتفاع وكل هبوط في الحدث السياسي منعكسا على الصفحة الفكرية والادبية حتى هزيمة ٦٧ . واذا كانت « الآداب » تحتفل الان بيوبيلها الفضي في فترة جزر رهيبة ، فهي انما تستمد صمودها من وعي أعمق برسالتها في حشد كل طاقة ابداعية عربية من أجل التفوق على موجة الهزائم . ان المقاتل الحقيقي يشحذ سلاحه في خضم الهزيمة ويصبح أرهف طاقة وأشد اندفاعا كلما أصابته الجراح . ونحن على يقين بان معاركنا الثقافية في الايام المقبلة ستكون أعنف وأقسى من جميع المعارك التي خضناها سابقا ، سواء على الصعيد الداخلي أو العربي أو العالمي . من أجل هذا نحتشد مجددا للانطلاق «بالآداب» في المرحلة المقبلة . ولن يكون في تخاذل بعض كبار المفكرين العرب في مصر الا حافز آخر على ضرورة التعبئة الثقافية للوجدان الشعبي حتى يتمكن من دحض شعور الاستسلام بمزيد من الصمود .

● مفهوم القومية على الصعيدين السياسي والثقافي مفهوم أصبح غامضا على الاقل ، خصوصا بعد أن وصلت الصراعات بين أصحاب هذا المفهوم الى حدود التناقض والتناحر العدائي ، وان مثقفين كبارا من حملته بدأوا يتخلون عنه ، فهل تستطيع أن تحدد مفهوما واضحا للثقافة القومية يصمد أمام التغيرات والنزاعات ؟

— احب أولا أن اوضح ان ما تواجهه الفكرة القومية من نقص أو قصور يصل أحيانا الى حد التناقض بين معتنقيها ، انما هو ظاهرة عامة تتساوى فيها جميع النزعات والمذاهب . وهذا طبيعي اذا اخذنا بعين الاعتبار ان كل مفهوم قابل للحياة مدعو الى ان يعيش الاختلافات والتناقضات والجدلية بكل أبعادها ، وهو ما نشهده كذلك في المفهوم الاشتراكي المعاصر ، بل وفي المذهب الماركسي بالذات ، حيث ان الفكرة الاممية لا تزال موضع جذب ودفع بين مختلف الجهات التي تتبناها ، وليس اعتناقا للفكرة القومية الا نابعا من ايماننا بأن الامة العربية في صراعها الحالي لا تستطيع أن تتخلى عن القومية التي هي مرحلة ضرورية يعترف بها حتى الفكر الماركسي . غير ان ما يقي هذه النزعة من السقوط في الشوفينية ، التي ترتبط غالبا بها ، انما هو وعينا لضرورة التسلح بالسلاح التقدمي في الوقت نفسه ، لاننا بذلك نمنح القومية بعدها الضروري من الصراع الطبقي في مجتمع يعاني أشد العناء من التمييز الطبقي والاستغلال والتخلف الاجتماعي . ولهذا كان تركيز « الآداب » في السنوات العشر الماضية على البعد اليساري في ابداعنا الثقافي . وأحسب ان هذا الزواج بين النزعتين القومية والتقدمية هو الذي جعل « الآداب » مجلة شهادة أولا ومجلة مستقبلية ثانيا . شهادة على العصر الذي يعيشه المثقفون العرب والثقافة العربية ، وعلى ان هذا التوجه انما يسير في طريق المستقبل، بصرف النظر عما قد يكون هناك من عوائق ظرفية أو أشواك في هذا الدرب .

● تعرّض مفهوم القومية في صيغته الاولى العامة لامتحانات عسيرة وتحديات كبيرة خسر معها الكثير من الجولات ، فقامت اسرائيل « قومية » مضادة ، وترى اننا في مرحلة كثرت فيها التحديات من هذا القبيل وراحت كل فئة أو طائفة تنادي بقومية مستقلة لها ؛ ألا ترى من الواجب على ضوء هذه التحديات ضرورة اعادة تمحيص المفهوم القومي واعطائه صيغة وأسسا ملائمة للمعطيات الجديدة ؟

— لا أعتقد ان هذه التحديات حديثة أو انها انبثقت فجاة في الميدان

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

أمل دنقل

أغنية الصقر قريش

عم صباحـا أيهـا الصقـر المجنّح
عم صباحـا ..
هل ترقبت كثيرا ان ترى الشمس التي
تغسل في مـاء البحيرات الجراحا
ثم تلهو بكرات الثلج ،
تستلقي على الخضرة ،
تستلقي ..
وتلفـح !؟

* * *

هل ترقبت كثيرا ان ترى النور .. فتفرح
وتسود الافق للشرق جناحا ؟
أنت ذا باق على « الرايات » مصلوبا مباحا
تصفر الريح ، واضلاعك كالروض المصوح
تتشهّى لذعة الشمس التي تنسج للدفء وشاحا !

* * *

أنت ذا باق على الرايات مصلوبا مباحا
ـ اسقنـي !
لا يرفع الجند سوى كوب دم ما زال ينسفح
ـ اسقنـي !
ـ هاك الشراب النبوي ،
اشربه عذبا وقراحا
مثلمـا يشربه الباكون ،
والماشون في انشودة الفقر المسلّح !

* * *

ـ اسقنـي !
لا يرفع الجند سوى كوب دم ، ما زال يسفح
بينما السادة في بوابة الصمت المملّح
يتلقون الرياحـا
ليلفتوها بأطراف العباءات ،
يدقوا في ذراعيهـا المسامير ،
وتبقى أنت (ما بين خيوط الوشي)
زرا ذهبيـا ..
يتأرجـح !

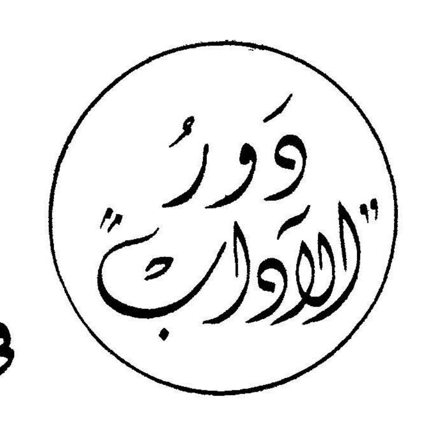
* * *

وقف الاغراب في بوابة الصمت المملح
يشهرون الصلف الاسود في الوجه سلاحا
ينقلون الارض (أكياسا من الرمل) ..
على ظهر الحصان العربي المترنّح
ينقلون الارض ـ حتى الناقلات الراسيات الآن في البحر ...
التي تنوي الرواحا
دون ان تطلق في وجه الحصان ...
طلقـة الرحمـة ،
او تترك في مخلاته بعض امتنان !

* * *

عم صباحا ايها الصقر المجنح
عم صباحـا ..
سنة تمضي ،
واخرى سوف تاتـي
فمتى يقبل موتـي
قبل ان اصبح ـ مثل الصقر ـ
صقرا مستباحا !؟

القاهـرة



دور "الآداب" في القصة العربية الحديثة

بقلم سليمان فياض

بادىء ذي بدء ، كان بودي أن يعد لهذا العدد من « الآداب » ، احتفالا بدورها الفكري والادبي في ثقافتنا العربية ، وحياتنا الاجتماعية ، على مدى ربع قرن طوال عام على الاقل . لكن العذر قائم لصاحبي « الآداب » سهيل وعايده وللكتاب العرب الذين يدينون « للآداب » بحق الوفاء . فالظروف العربية عامة ، واللبنانية خاصة ، كانت سريعة الايقاع ، متلاحقة الاحداث في السنوات الاخيرة وبالتحديد في العامين الاخيرين . وبلغت من شدة الوطأة ، أن اضطرب صدور « الآداب » في موعدها، وتشتتت علاقة « الآداب » بكتابها ، وهي علاقة كانت حميمة دائما بالآداب وبرئيس تحريرها ، تشتت علاقة الكتاب انفسهم بضمائرهم وفكرهم وأقلامهم وحياتهم . لقد طحنت الاحداث العربية الجارية الثقافة والمثقفين وشغلت محنة المعيشة ، للحفاظ على مجرد الوجود والبقاء ، سائر الكتاب في أرجاء الوطن العربي الكبير .

العذر قائم «للآداب» وصاحبيها وكتاب «الآداب» . ولذلك ، عن نفسي . لا أملك الوقت المتاح لتقديم دراسة عن دور « الآداب » في القصة العربية الحديثة منذ صدورها الى يومنا . فضلا عن الاعداد الكاملة التي صدرت من « الآداب » طوال خمس وعشرين سنة ، للمراجعة ، والتذكر ، وتركيز النقاط ، لهذه الدراسة التي أشعر بأهميتها ، على الاقل ، لنفسي ، ككاتب قصة ارتبطت قصصه دائما « بالآداب » ، بنسبة تزيد عن تسعين بالمائة ، من مجموع ما كتبته من قصص منذ عام ١٩٥٤ ، وحتى منتصف عام ١٩٧٣ . لقد أجلت دائما أسبوعا بعد أسبوع الشروع في هذه المحاولة ، وبدا الامر شديد التأريق لي ، ووجدتني عاجزا بالفعل ، عن كتابة دراسة ، بل عن كتابة أي عمل أدبي جاد . ان الشعور بالاحباط المستمر ، وبالحاجة القاهرة للمحافظة على مجرد الوجود والبقاء ، قد عاقني للعام الرابع عن كتابة اكثر من قصتين ، وهذا الشعور نفسه يعجزني عن كتابة هذه الدراسة . وهأنذا أجلس لاكتب مجرد خواطر وانطباعات ، مما أذكره الآن ، ومما بقي في نفسي عن دور « الآداب » في القصة العربية الحديثة على مدى ربع قرن ، منذ عام ١٩٥٢ الى يومنا ، ولا اعتقد انني سأقدم كل خواطري وانطباعاتي . ولا أعتقد كذلك انني سأفي بحق « الآداب » علي في هذا المجال . حسبي ان أشير الى بعض الخطوط العريضة ، والظواهر القصصية، التي عشتها مع « الآداب » . ومع ابناء « الآداب » من كتاب القصة في عالمنا العربي .



بالتأكيد ، لعبت « الآداب » دورا هاما ، بل أخطر الادوار على الاطلاق ، في نمو تجربتين أدبيتين : الشعر العربي الحر ، والقصة العربية الجديدة . لقد كانت بشائر هذين الشكلين في الادب العربي ، سابقة على وجود « الآداب » وصدورها ، في سنوات الاربعينات ، على ايدي شعراء من أمثال السياب ، ونازك ، وقصاصين من أمثال يوسف الشاروني ، وادوار الخراط . وأزعم ، على الاقل أشك كثيرا في انه كان متاحا لهاتين التجربتين الرائدتين شعرا وقصا ، وشكلا ومضمونا ، أن تنموا ، وتقطعا أشواطا طيبة، بل ان تستمرا في البقاء والاستمرار، وتقدما اضافة جديدة لديوان الشعر العربي ، والقصة العربية ، بعد جيلي مدرسة الديوان ، ومدرسة أبوللو ، في الشعر ، وبعد كتاب القصة العربية في العقود الاربعة الاولى من هذا القرن ، وبخاصة في مصر ، وسوريا ، والعراق . من أمثال نجيب محفوظ ، ويحيى حقي ، وعادل كامل ، وعبد السلام العجيلي ، وتيمور . لقد ولدت « الآداب » اثر اغلاق مجلتي « الرسالة » و « الثقافة » في مصر ، بعد مجلتي « الكاتب المصري » و « الكتاب » ، في السنوات التي تلت الحرب الاولى بين

العرب واسرائيل . وقبل أن يحدث فراغ ثقافي في الفكر وفي الادب ، تصدت « الآداب » ، وبروح جديدة مغايرة في التحرير والاختيار والاتجاه . لما كانت عليه هذه المجلات التي بدا انها شاخت عن متابعة الاحداث . وعجزت عن مواكبة التطور الفكري والاجتماعي والثقافي في ذلك الحين . دعونا نفرغ من هذه الاشارات الى دور « الآداب » في القصة العربية .

★

عند صدور « الآداب » . كانت القصة التقليدية . هي التيار السائد ، في النماذج القصصية العربية . تجرها في أذيالها ركاما من القص التاريخي ، ومن الرؤى الكلاسيكية والرومانسية ، وكان يغلب عليها لغة الاكلشيهات الموروثة والصور المجازية ، والاسلوب الغنائي والخطابي ، وطابع الحدوتة ، بل وسجع المقامات أحيانا . وكان لهذا التيار ممثلوه المستمرون في الكتابة والبقاء من أمثال محمد فريد أبو حديد ، وتيمور ، وباكثير ، والعريان ، والجارم ، ويوسف السباعي . ورافق هذا التيار تيار آخر ، كان يطرق أبواب الواقع في الادب القصصي بالحاح ، وفي اتجاهين متوازيين ، اتجاه الواقعية النقدية ، واتجاه الواقعية الاشتراكية .

بدأ الاتجاه الاول متصاعدا على أيدي المازني ، وطاهر لاشين ، وعيسى عبيد ، ونجيب محفوظ ، ويحيى حقي ، ومحمد عفيفي ، ومحمود البدوي . وبدأ الاتجاه الثاني متصاعدا على أيدي عادل كامل في رواية « مليم الاكبر » ، ويوسف ادريس في أقاصيصه القصيرة التي كانت تنشر على صفحات « المصري » ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، وسعد مكاوي وزكريا الحجاوي ، واحمد عباس صالح . ولقد صاحب هذين التيارين آراء نقدية تدور كلها حول قضيتي الفن للفن ، أم الفن للحياة ، وحول قضية الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية . وجاءت « الآداب » ، والفلسفة الوجودية في مدها الفكري والفني ، والواقعية الاشتراكية أيضا في مد آخر ، في الساحة الثقافية العربية . وطرحت « الآداب » منذ اليوم الاول فكرة الالتزام في الادب . وحول الالتزام دارت معارك نقدية على صفحات « الآداب » طوال سنوات الخمسينات التي أعقبت صدورها . وكان المحور في مناقشة قضية الالتزام في الادب : النظرة الوجودية من ناحية ، والنظرة الاشتراكية من ناحية أخرى . وفي ضوء هذا الجدل النقدي حول الالتزام ، نوقشت الواقعية بكل اتجاهاتها ، ونوقشت قضية العامية والفصحى في القص العربي . لقد بدا بالفعل ان تيار الواقعية يجرف على صفحات « الآداب » كل ما عداه من تيارات وقضايا. لم يخل الامر ، بطبيعة الحال ، في نقد القصة وابداعاتها العربية من مؤثرات ورواسب التقليد ، وبقايا التراث اللغوي والاسلوبي والفكري ، الكلاسيكية والرومانسية . وفي طريق الواقعية . قدمت « الآداب » ، المجلة ، ثم الآداب ، دار النشر ، التي ولدت من « الاداب » المجلة ، أهم ما ترجم أو ألف من نقد . أو من فصص في وطننا العربي كله ، فصارت بحق ، وعن جدارة ، المجلة الفكرية والادبية الاولى في العالم العربي . بل وساعدت بوجودها هذا . وبهذا المستوى الملفت للنظر ، في تفجير حركة النشر للكتب الثقافية المترجمة والمؤلفة ، في لبنان ، وفي سوريا (دار اليقظة للترجمة والنشر مثلا) ، وحركة اصدار المجلات الثقافية من أجهزة الثقافة الرسمية في كثير من عواصم الادب العربي في مصر ، ثم في سوريا ، ثم في العراق ، وسواها من عواصم الادب العربي .

★

قدمت « الآداب » للادب العربي ، أسماء لامعة الآن من النقاد ، والقصاصين العرب ، الذين نشروا اكثر كتاباتهم النقدية ، والقصصية في مجلة « الآداب » ، وجمعوا اكثر ما نشروه في « الآداب » المجلة في كتب نشرتها دار الآداب ، أو أصدرتها أجهزة الثقافة الرسمية، ودور النشر الخاصة في عواصم الادب العربي ، وبخاصة في مصر ، وسوريا ، والعراق . وتعكس الكتابات القصصية على صفحات « الآداب » قضايا الوطن العربي المتلاحقة ، أحداثا وسياسة وحياة اجتماعية ، من رؤى مختلفة ، أقلها دعائي مسطح ، كتب على عجل في غليان الاحداث الاجتماعية والسياسية الجارية . لكن الكثير منها نجا من هذه الهاويه الى حد فني كبير ، ربما لانها كانت تجارب معاشة . وربما لتمرس الكتاب الموهوبين حقا بفن القص ومعرفتهم الدقيقة بحدوده . لكن الجدير بالذكر هنا ، هو ان الفضل الكبير في نجاة اكثر ما نشر من قصص على صفحات « الآداب »من الضعف الفني ، يرجع الى مواكبة النقد المستمر والعاجل لما ينشر من قصص « بالآداب » أولا بأول. في باب « الآداب » الشهير « قرأت العدد الماضي من الآداب » ، ثم في باب « النتاج الجديد » ، أو فيما ينشر من مقالات ودراسات نقدية تطبيقية على بعض ما صدر لكتاب « الآداب » من مجموعات قصصية أو روايات . لقد لعبت هذه المتابعات النقدية دورا هاما في تأصيل الافكار والمفاهيم القصصية من ناحية ، وفي مراجعة كتاب القصة لانفسهم فيما سوف يكتبونه بعد ذلك ، بل وجعلتهم حريصين على أن يقولوا في قصصهم شيئا ، وأن يجسدوه بالصورة القصصية المحكمة البناء ، السليمة المعالجة . وحريصين على أن يكونوا ملتزمين بقضايا مجتمعهم وأمتهم الى حد بعيد ، وأحيانا الىدرجة تطغى فيها الدعاوة المعتقدية والسياسية على بعض اعمالهم القصصية ، وتوقعها في هوة المباشرة والتقريرية ، والانفعال الحاد ، أو البرود الفكري .

★

في رصد عابر ، لبضع عشرات من أعداد مجلة « الآداب » ، واجهت عبر الفهارس عددا من القصاصين من سائر أقطار الوطن العربي ، يقرب من مائتين وخمسين اسما ، نشروا قصصهم القصيرة ، وتلك القصيرة الطويلة، ورواياتهم القصيرة على صفحات مجلة «الآداب» . وربما كان عدد من كتبوا القصة ونشروا ما كتبوه على صفحات « الآداب » ضعف هذا العدد . وأحسب ان « الآداب » بحاجة هي وقراؤها ودارسوها الى نشر فهرس كامل مبوب ومصنف لكل ما نشر في أعداد « الآداب » طوال ربع القرن الذي مضى من عمرها .

وبينهم كان رفاقي على درب القصة العربية من كتاب الخمسينات والستينات والسبعينات من القصاصين الموهوبين حقا ، على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والادبية ، وبخاصة في مصر ، وسوريا ، والعراق ، وفلسطين ، ولبنان ، والمغرب ، والجزائر . بعض هؤلاء الكتاب كانوا من جيل القصاصين في الاربعينات مثل يوسف الشاروني ، وادوار الخراط ، وعبد السلام العجيلي ، وبعضهم كان من جيل القصاصين في الخمسينات في مصر وفي سوريا ، وهما ألمع قطرين عربيين في مجال الابداع القصصي والمسرحي منذ الخمسينات وحتى الآن .

بعضهم ظل متألقا في مجال القص ، وبعضهم خبا نجمه وتوارى ، لانه آثر مجالا آخر لقلمه ، أو آثر أن يحيا حياة أخرى ، أو جاوز الاربعين ، أو انتهت به تجربته الحياتية الخاصة الى عدم جدوى الكتابة ، وسط الاحداث الجارية ، والحافلة بالهزائم والاحباطات .

بعضهم يمكن أن أعدّه مثلي من أبناء « الآداب » المجلة ، حتى وان قاطعوها ، وكفوا لسبب أو لآخر عن النشر فيها مثلي ، ومثل زكريا تامر ، وهاني الراهب ، وأديب نحوي ، وحيدر حيدر ، ووليد اخلاصي ، وسميرة المانع ، ومحمد زفزاف ، والطاهر وطار ، ورشاد أبو شاور ، وفارس زرزور . فقد شهدت المجلة ميلادهم ونموهم الادبي سنوات عديدة متلاحقة . لقد كانت « الآداب » مرآة حقيقية ، كمجلة أدبية ، للموهوبين ، وأنصافهم ، وأرباعهم ، وجهدت لتنشر لهم أفضل ما كتبوه ، أو تنشر حتى أسواه ، حين يتحتم على المجلة أن تصدر بعدد صفحاتها المفترض ، وفي مواعيدها الشهرية المعتادة ، وليس لديها مما حمله بريدها أو مراسلوها ، الا مواد قليلة جيدة المستوى . مدت « الآداب » لاكثر القصاصين يد التشجيع ، آملة بالتفاعل ، وبالزمن ، في نبوغ خمسة أو عشرة بالمائة من بينهم ، يكونون رصيدا ثقافيا ، وعلامات قصصية بارزة ، في تاريخ الادب العربي . وبلغ هذا التشجيع ذروته في سنوات المدّ الادبي الحقيقية منذ منتصف الخمسينات تقريبا وحتى نكسة ١٩٦٧ الرهيبة والمدمرة ، ثم تناقص هذا التشجيع من «الآداب» لانشغال صاحب « الآداب » بمعجمه « المنهل » ، أو لانطلاق روافد جديدة في القصة العربية ، لم تهضم نماذجها « الآداب » ، أو تحفظت في نشرها ، فلم تنشر سوى القليل منها ، مثل قصص ابراهيم أصلان ، وموسى كريدي ، وعبد الحكيم قاسم . والذي يبدو لي أن صاحبي « الآداب » صارا يعطيان الاولوية للقصص السياسية من ناحية ، وصارا نائيين عن تجربة الاجيال الادبية الشابه الرافضة ، والمدينة للواقع ، أو التي تتكىء وتركز على تجربة الاغتراب في حياتهم . لقد كان حدثا حقيقيا في الخمسينات أن تطلق « الآداب » في الساحة الادبية طاقات جديدة شابة ، ربما لان صاحبها كان من بينها ، وأثبتت هذه الطاقات جدارتها ، واضافت أسماء جديدة الى أسماء الاعلام في الادب العربي الحديث . وما يزال عليها أن تستمر بنفس الدور ، ولنفس الاسباب التي بدأت بها ، اذا شاءت أن لا تلحقها الشيخوخة التي تلحقنا جميعا ، والتي أصابت من قبلها مجلتي « الثقافة » و « الرسالة » وسواهما ، فتستمر في الصدور حينا ، ثم تذوي شمعتها ، أو تصدر ما امتد بها العمر ، وشاءت لها الظروف دون أن يكون لها أدنى تأثير ، أو يجري معها أي تفاعل . لانها كفت بالفعل أن تلعب دورا في الحياة الادبية ، وأن تحمل مشعلا ورسالة .

★

بالوسع ، وبالضروره ، أن يلجأ المؤرخ الادبي للقصة العربية في هذه الفترة، الى أعداد « الآداب » ، وفهرسها العام المنتظر ليتابع ظواهر القصة العربية في الربع الثالث من القرن العشرين ، ويرى انعكاس الاحداث السياسية ، والحياة الاجتماعية في مرآتها ، وليتابع حركة النقد الادبي للقصة ، وتنظيراته وتطبيقاته ، بل ليتعرف على تطور تأريخي وأدبي كامل لعديد من القصاصين العرب . الذين صاروا بعد جيل القصاصين في العقود الماضية علامات بارزة في تاريخ القصة العربية الحديثة . ان « الآداب » في رايي ، من هذه الناحية ، ستكون أول مرجع محتوم ، لدراسة القصة العربية . ابداعاتها ونقدها ، لاجيال «الآداب» ، بل وللاجيال السابقة عليها . ومن هنا تأتي اهمية الفهرس العام « للآداب » عبر ربع قرن من عمرها ، وأهمية التحليل للقصص التي رصدها هذا الفهرس ، لدراسة مضامينها وأشكالها ، والآثار والبقايا الكلاسيكية والرومانسية فيها ، والتيارات الواقعية التي تتنازع تجاربها ، حتى لدى القاص العربي الواحد ، من قصاصي الخمسينات والستينات والسبعينات .



ثمة ظواهر استرعت انتباهي بشدة فيما نشر من قصص على صفحات « الآداب » ، تدور كلها حول قالب هذه القصة ، وحجمها ، وبالتالي تصنيفها الاصطلاحي . اتاحت « الآداب » الفرصة لما يمكن ان نسميه بالقصة

القصيرة جدا والتي يسميهـا بعضهم بالاقصوصة ، وبعضهم بالصورة القصصية ، وبعضهم باللوحة القلمية . ولكنها كانت أقل النماذج عددا في تاريخ « الآداب » . أتاحت « الآداب » الفرصة للقصه القصيرة التي تدور حول حدث واحد ، أو لحظة ، أو موقف ، أو حالة . وهذا اللون من القصة أذكر وفرته على صفحات أعداد « الآداب » . لكن الظاهره الاخطر والاكبر ، ليس لعددها، ولكن لجدتها ، هي ان « الآداب » اتاحت الفرصة لما نسميه بالقصة القصيرة الطويلة ، بل ونشرت عددا كاملا من الروايات القصيره على صفحاتها . لقد جرت عادة المجلات الادبيـة في الثلاثينات والاربعينات أن تنشر الاقاصيص ، والقصص القصيرة ، لتقدم أوفر ماده . تاركة المجال لنشر القصص القصيرة الطويلة ، والروايات القصيرة والطويلة للكتب . ولما كان ما يزال نشر كتاب في عالمنا العربي أمرا عسيرا ، وبالغ الصعوبة ، ومحفوفا بالمكاره ، وبالخسائر ، فقد آثر كثيرون من الكتاب ان يكتبوا القصص القصيـرة ، والاقاصيص ، لنشرهـا بالمجلات . وكان هذا المأزق هو أحد الاسباب الواضحة ، في قلة النماذج المكتوبة مـن القصص القصيرة الطويلة . لكن هذا القالب في القصة هو القالب السائد الآن فـي القصص العالمي ، يليه قالب الروايات القصيرة ، لاكثر من سبب لا مجال لمناقشتها هنا . وجاءت « الآداب » ، فقدمت البنط الطباعي الصغير غالبا لنشر القصص على صفحاتها ، وأتاحت بذلك الفرصة لانطلاق القاص العربي، متجاوزا الاقصوصة ، والقصة القصيرة ، الـى القصة القصيرة الطويلة . بل والرواية القصيرة . فأعطى قلمه وتجربته بهذا الانطلاق حرية لم تكن متاحة له في معالجة تجاربه القصصية التي تتجاوز قالب الاقصوصة ، وقالب القصة القصيرة ، والتي تقصر فـي ذات الوقت عن أن تكون تجربة روائية . وقدر لنا نتيجة لذلك أن نكتب وأن نقرأ قصصا قصيرة طويلة مثل البدوي، والنوافذ المغلقة، وصفعة سوط ، وصهيل الجواد الابيض ، وأصوات ، والقرين . وتلك ظاهرة جديرة بالتقييم والالتفات مـن ناقدي القصة ومؤرخيها .

★

على صفحات « الآداب » ، كـان ميلاد أول قصة نشرت لي عام ١٩٥٤ . ومن صفحـات « الآداب » ، ومنشورات دارها ، كـان جزء هام وحي من ثقافتي القصصية والنقدية .

على صفحات « الآداب » ، نشرت عبر عشرين سنة ما يقرب من خمسين قصة ، اكثرهـا قصص قصيرة طويلة ، هي معظم ما كتبته من قصص في حياتي . اذا بقي لي منهـا عشر قصص لتعيش قرنـا آخر ، فذلك حسبي .

على صفحات « الآداب » ، صار لي قراء ، ورفاق درب ، بيني وبينهم توثقت عرى صداقـة حميمة ، ولا أعرف لاكثرهم وجوها . قد نلتقي صدفـة ، في عاصمة من عواصم الادب العربي ، فاذا بنا كأننا نعرف بعضنـا منذ الصبا . لقـد انهارت فيما بيننا الحدود والحواجز والسدود . تجاوزنا الاقليمية والقطرية ، بل تجاوزنـا أدبيا أطرنا القومية . وصار كل كاتب في العالم ، كـل قارىء في الدنيا ، صديقا لنا ، مـن عالمنا ، وعصرنا ، نعرفه ، ونفهم عنه ، ويفهم عنا .

على صفحات « الآداب » ، وجـدت الانعكاس ، جانبا هاما منه ، لقضـايا وطني وأمتي ، فكرا وثقافة ، ادبا وفنا ، شعرا وقصا .

توجعني المشاعر الحميمة بيني وبين خمس وعشرين سنة ، بيني وبين كتاب « الآداب » ، وقراء « الآداب » . بيني وبين « الآداب » . وأسأل نفسي : ما الذي يحدث لنا ؟! ولم نتعثر فـي الطريق ؟! الـى متى ؟! وكيف الخلاص ؟! كيف النجاة من هوى التخلف ومصائر الامم البائدة ، والحضارات المنقرضة ؟!

تحية « للآداب » ، وصاحبيها ، وأملا في استمرار « الآداب » ، كما عهدتهـا في أخصب سنوات عمرهـا وعمري !!

القاهرة — **سليمان فياض**



بقلم : د. عبد الله ركيبي

حين طلب الي الصديق الدكتور سهيل ادريس أن اكتب شهادة « للآداب » في عيدها الفضي ، أحسست بأن هذا الموقف سيعيدني الى الماضي والى ذكرياته التي ما زالت محفورة في نفسي ، وهذا الامر سيدفعني فورا الى المقارنة بين هذا الماضي وبين الحاضر . بين مرحلة قطعتها « الآداب » كانت فيها الامة العربية تعيش أحداثا خطيرة غيرت خريطة الوطن العربي ، وبين أخرى تعيشها هـذه الامة تراجعت فيها مواقف وتقلصت ظلال وتعثرت خطى ، وانحسر فيها مدّ كان يبشر بغد كريم . ومن هنا كان ترددي في كتابة هذه الشهادة خاصة وان الامر يتصل « بالآداب » التي صدرت في فترة كان جيلي في حاجة اليها ، وقلت في نفسي : يكفي القارىء أن يعود الى اعداد هذه المجلة ويتابع تطورها ويلاحظ الفرق بين ماضيها وحاضرها ، بل بين ماضي الفكر والادب فيوطننا العربي وحاضره اليوم ، بين الاقلام التي حملت راية الكفاح القومي وهزّت وجدان القارىء العربي فأحدثت ثورة في الادب كما أوجدت صراعا فكريا ينزع الى التقدم والتطور ، بل واسهمت في المعارك الادبية وفجرت طاقات جديدة .

في هذه المعارك كلها كانت « الآداب » حاضرة تعبر عن الراي والفكر وتترجم ايمان الجيل بضرورة التغيير في شتى المجالات .

كانت « الآداب » تتابع المدّ الثوري الذي هز الوطن العربي من محيطه الى خليجه في الخمسينات والستينات من هذا القرن ، وتقف الى جانب المناضلين في الوطن العربي وفي غير الوطن العربي ، تقف مع الاحرار الذين يكافحون من أجل الحرية والتقدم ، ترفع الصوت دفاعا عن الانسان ومثله وأشواقه وطموحه الى الحق والعدل .

وانا اذكر كيف كانت « الآداب » طوال كفاح الشعب الجزائري من أجل الحرية ، اذكر انه لم يكن يخلو عدد من أعدادها من حديث عن الجزائر وثورتها أو هجوم على الاستعمار وأعوانه . وكان هذا الموقف نابعا من ايمان « الآداب » بمعركة المصير العربي الواحد ، كما كان أيضا تعبيرا عن موقف التزمته « الآداب » منذ انشائها .

كذلك فان دفاعها عن فلسطين والوقوف الى جانب الشعب الفلسطيني بالكلمة والراي ينطلق من هذه الرؤية ومن هذا المبدأ فضلا عن القضايا العربية الاخرى التي تمس الوطن العربي من قريب أو بعيد . وقد كان دورها بارزا في بلورة الفكر القومي ورفض الفكر الانعزالي ، نلمس هذا فيما نشر فيها من أبحاث ومقالات عن الوحدة العربية والقومية العربية ، وهو خط التزمت به حتىالآن .

وقد أفسحت المجال لذوي الراي من شتى انحاء الوطن العربي ، وسنت تقليدا طيبا وهو احترام الفكر بحيث وجدنا على صفحاتها الاقلام التي قد تختلف في الاتجاه ولكنها تلتقي في الايمان بحرية القول واحترام أفكار الآخرين مهما كانت وجهات نظرهم طالما كان الهدف هو الوصول الى الحقيقة والبحث عن السبل الملائمة لنهضة عربية صحيحة .

أما في مجال الادب والتجديد فيه ، فقد فتحت « الآداب » نوافذ لجيل الخمسينات ليطلع منها على التيارات العالمية ، وبذلك أسهمت في تلقيح الافكار واثرائها ، وقد اثارت قضايا جديدة لم تكن قد أثيرت بالقدر الكافي مثل الالتزام في الادب ، والادب من أجل الحياة والمجتمع ، وكان اسهامها البارز هو تلك المعارك التي أثارتها حول الشعر الجديد والشعر العمودي واستمرت لسنوات طويلة ووقفت فيها « الآداب » الى

جانب الجديد والتجديد ايمانا منها بالتطـور وبالتغيير ابداعا وفكرا ونقـدا وسياسة ، فأعطت نفسا جـديدا للادب والفكر وعمقت من تجربة الادب والاديب معا. فأغنت الحركة الادبية بتلك الاقلام الجادة التي كان لها الفضل في تجديد الفكر العربي ، بل أوجدت تيارا جديدا ينزع الى التجديد والتطور ويعمل عـلى التغيير فكرا وأسلوبا ، شكلا ومحتوى .

واعتقد ان هناك اسهامـا آخر لا يقل اهمية عمـا ذكرت ، وهو ان « الآداب » تبنت منذ انشائهـا أدب الشباب واتاحت الفرصة للاقلام الجديدة أن تحقق ذاتها وتخوض التجربة ، وكان هذا التشجيع سببا في ظهور جيل من الكتاب المجددين الذين التزموا بالكتابة في المجلة الى جانب تلك الاعداد الخاصة التي أصدرتها « الآداب » حول الشعر والقصة والنقد وغيرها من الالوان الادبية ، وكان يشارك فيها كتاب متمرسـون مثقفـون مؤهلون لتوجيه الحركة الادبية في العالم العربي .

وهل ننسى تلك المعارك الفكرية والادبية التي كانت تهدف الى تحليل الفكر العربي في ماضيه وحاضره وترسم صورة لما ينبغي أن يكون عليـه الفكر في المستقبل مع متابعة للاحداث العربية شهريا . ولا أكون مغاليـا اذا قلت في النهاية بأن جيلا كامـلا قد تخرج مـن معطف « الآداب » بالرغم مما واجهته من صعوبات في سنواتها الاخيرة ، فكثير من كتابها البـارزين الذين شاركوا في تأسيسها ونقدمها قد تواروا عنهـا وعن القارىء العربي الذي عاصر الفترة الماضية وما زال يحن الى تلك الاقلام التي لعب أصحابها دورا بارزا في الحركة الادبية والفكرية في عالمنا العربي المعاصر .

على ان الجهود التي حققتها «الآداب» منذ صدورها حتى الوقت الحاضر ، انّ هذه الجهود يعود الفضل فيها الى رئيس تحريرها الصديق الدكتـور سهيل ادريس الذي أعطاها من وقته وشبابه وأدبه ما هي جديرة به من تنويه وتقدير . وما زال الامل معقـودا على « الآداب » ومديرها والمشرفين عليها في أن تواصـل سيرها على الخط الذي عرفناه لها حتى نحتفل بها في عيدها الذهبي.

تحية « للآداب » ولصاحبها في هـذه المناسبـة السعيـدة .

الجزائر **د. عبد الله ركيبي**

صدر حديثا :

الطريق الى الخيمة الاخرى

دراسة في اعمال غسان كنفاني

تأليف الدكتـورة رضوى عاشور

دار الآداب

التّسلّل

سعدي يوسف

نتفيأ اوراقا ذابلة
نشرب اوراقا منقوعة
نقرأ اوراقا قرئت في العام الفاصل بين النوم وجمع القوت
نبحث عبر شقوق التابوت
عن شجر
نبحث في التابوت
عن حجر الحكمة
نصنع في زاوية التابوت
حفلتنا
ونرى العالم في التابوت

* * *

ايّ كتائبَ في زهرات الرمان الاولى ؟
اية بتروغراد تلوّح في غصن قرنفلة ؟
ايّ قرامطة من سوق الاحساء يدورون بأغنيتي ؟
ايّ فلسطينيّ ينهض في الكلمات المخبوءة ؟

* * *

في هذا الوطن المتسلل نحو التاريخ ..
في هذا الوطن المبعد عن افكار الشجرة ..
افتح ثقبا في التابوت
ابصرُ :
ثوريين بقاعات الرقص
بُناة منازل مشبوهة
ملتزمين كحول الصبح
وافساد الفتيات .

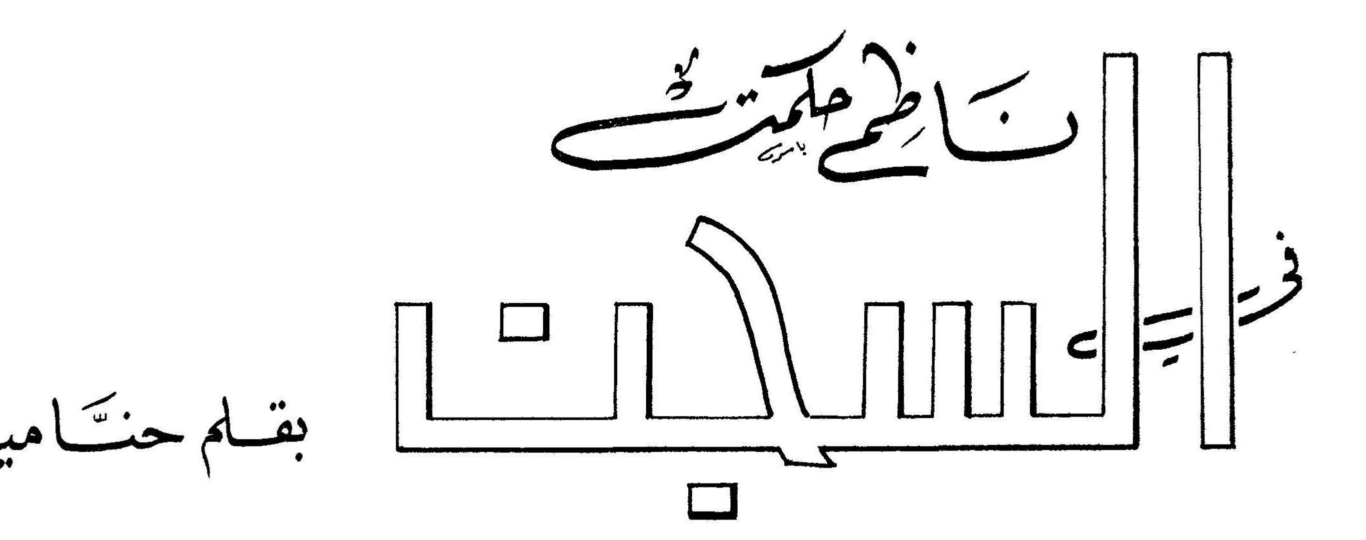
* * *

لم يتعلم هذا الطفل المنحوس
لم يتكلم ما يتكلمه الاولاد المغسولون
لم يسكن في غرف مانعة للصوت
لم يشرب ماء الورق المنقوع
لم يعشق الا امرأة واحدة ..
لم يعرف ان يأكل لحم اخيه
ولم يخطىء ذاك الخيطَ الواصل بين النجم وبيت ابيه .

* * *

بيت ابعدُ من كل بيوت الشام
تفتحه امرأة يعرفها .
بيت اقرب من كل بيوت الشام
تفتحه امرأة لا يعرفها .
بيت في بتروغراد
فتحته امرأة يعرفها .
بيت في بغداد ...

بغداد



« لم يكن ناظم يحب التحدث عن السنوات الطويلة والصعبة التي امضاها في السجون التركية . كان حديثه ، غالبا ، حول بعض ما رافق تلك السنوات من حوادث طريفة » (١) .

بهذه الكلمات القليلة والمعبرة ، ترسم فيرا توليكوفا ، زوجة ناظم حكمت السوفياتية ، الطبع الابي للشاعر الـــذي امضى ربع حياته في السجن ، ولم يسمح لنفسه ، بعد خروجه منه ، ان يتخـذ من سنوات السجن مادة مباهاة وتفاخر . ظل وفيـا لتلك الروح العالية التي تعتبر النضال في سبيل المستقبل واجبا ، والعذابات التي يتحملها المناضـــل خلال ذلك شيئا من طبيعة الاشياء ، وهذا هو الخلق الكريم للرجـــال الافذاذ الذين كانوا يعدون انفسهم ، في العملية النضاليـــة ، شهـــداء احيـــاء .

تضيف فيرا توليكوفا : « الآن ، اقلب كتابا وصل مؤخرا من تركيا يتحدث عنه . في الكتاب صورة لناظم اخذت له في السجن ، حيث كان واقفا عند جدار الزنزانة ، وقد تكور على نفسه بسبب البرد والهـــواء الشديد ، وكان يلبس معطفا طويلا باليا ، وحذاء دون رباط ، وهو يضم الى صدره قطة هزيلة ، بينما ارسل بصره بعيدا مفكرا » .

الصورة التي تتحدث عنها فيرا اخذت فـي سجن بروصه ، حيث امضى ناظم أطول سنوات حكمه ، وكتب منه الى زوجته بيرايبيه قائلا : « لقد طال السجن هذه المرة : ثماني سنـــوات ! » ، وحيث وجه الى صديقه وزميله في القضية كمال طاهر كل تلك الرســـائل التي جمعت ونشرت بعد وفاته ، والتي سنعرض لبعض منها في هـــذا القسم مـن الكتاب ، في محاولة لاثارة جوانب من حياة الشاعر في السجن ، الحياة الحافلة التي قضاها وهو يناضل ، بالعمل وبالقلم ، لكي يكـــون جديرا بالرجال الذين هو في صفهم حسب تعبيره .

لقد تحدثت ، في القسم الاول من هذا الكتاب (٢) ، عن قضية ناظم حكمت الشعرية ، وعن التطابق الخلاق بين القول والفعل عنـــد شاعر كبير ، دفع ثمن هذا التطابق عن وعي ، وعرف كيف ياخذ الحياة بجد ، وكيف يصمد للعذاب في الموت البطيء ، وكيف ينتصر هو الاعزل الا مـن الايمان بقضيته والثقة بانتصارها ، على جلاديه الذين تسلحوا بكـــل أدوات القهر ، وتفننوا في وسائل التعذيب ، وتطلعوا بحقد فاشي رهيب الى قطف رأسه « كما يقطف رأس من اللفت » فلفقوا له التهم ، والقـوه في غياهب السجون ، وتركوا حبل المشنقة يتدلى فوقه طويلا ، ثم عجزوا عن قتله ، وتراجعوا امام الضغط العالمي فاطلقوا سراحه ليهرب من تركيا ولا يعود اليها أبدا .. لا يعود حتى جثة في تابوت ، كي يرقد بمقبرة في احدى قرى الاناضول كما أوصى .

ان السجون التركية التي دخلت التاريخ مع الشاعر وقضيته ، قد كان عليها ، لو قدر لها أن تحس ، أن ترتجف هلعا من ادانة هـــذا التاريخ . ونحن الذين نقرأ قصة ناظم حكمت ، ونقشعر من هول ومن غضب ، نقرأ ، في الوقت ذاته ، قصة هذه السجون ، وكأننا نعيش فيها من الداخل ، مع انسان ماجد تعلم ، بقوة الارادة ، ان يتجاوز ظاهرة الاحتجاز الذهني بفضل نضال يومي واع ، وان يتصل بالعالم الخارجي ، عبر الكلمات التي صاغ منها أشعاره ، والكلمات التـي انطوت عليها رسائله الكثيرة ، الى السجناء وغير السجنـاء ، والى الناس كل الناس الذين وهب عمره لاجل قضيتهم .

اعتقل ناظم لاول مرة عام ١٩٣٢ بتهمة كتابات ثورية على الجدران ولصق منشورات معادية للسلطة ، وجزاء هذه التهمة الاعدام . لكن ناظم يناضل ، وهو في السجن ، ضد محاولة الاغتيـال المدبرة باسم القانون ، ويخوض نضالا بطوليا كي يفضح أعداءه ويثبت براءتــه ، وينجح في ٣١ ـ ١ ـ ١٩٣٥ بالخروج من السجن ، مشمولا بالعفـــو الصادر بمناسبة عيد الجمهورية .

وفي هذا العام يتزوج منور التي كان قد خطبها قبل دخـوله السجن ، وسنتعرف اليها ، في رسائلــه ، باسم بيرايبيه ، ويصبح ولداها : محمد وسوزان ، بمثابة ولدين عزيزين له ، وكـــان ينادي ابنه محمد باسم « عجلي محمد » لان ناظم لم ينجب أطفالا ، وهـــو

(١) حكايات من حياة ناظم حكمت ، ترجمة عرفان عبد النافع ـ جريدة « البعث » السورية .

(٢) هذا المقال هو فصل من كتاب يصدر للمؤلف هذا الشهر عـن دار الآداب .

يعترف بذلك في رسالته المؤرخه في ٣ - ٣ - ١٩٤١ الى صديقه كمال طاهر قائلا : « انني لم أعرف الاستمرار البيولوجي .. لي بالفعل طفلان أحبهما كثيرا ، لكنهما بيولوجيا ليسا من صلبي » .

وقد ظهر منذ مدة كتاب يضم رسائل ناظم حكمت الى زوجته منور ، ونشر بعض الصحف ان بيرايبيه هي غير منسور (١) ، وان بيرايبيه زوجة وداد عرفي ، الرجل المغامر الذي ابتعد عن زوجته وطفليه أربع سنوات ، قضاها في باريس والقاهرة ، حيث قام بتجارب سينمائية خائبة ، وان ناظم تزوجها ، ثم أحب في آخر أيام سجنه منور ، وتزوجها بعد أن طلق بيرايبيه عام ١٩٥٠ ، وتستشهد هذه الصحف على ذلك برسالة من ناظم الى بيرايبيه يقول فيها :

« ربما هذه آخر رسائلي اليك . أعرف انني لم أعطك حقك جزاء صبرك واخلاصك ، لم أكن زوجا مخلصا لك ، اعرف الآن انني لم أكن زوجا مخلصا لك ، أعرف الآن انني لم أعد زوجك ، ولا أخاك ، ولا طفلك الذي يحتاجك الى حد الموت . لقد خنتك كزوج ، لكنني كنت دائما صديقا مخلصا لك . أنت تطلبين مساعدتي بصفتي صديقا لك . مدي لي اذن يدك الصديقة يا بيرايبيه ، زوريني يا بيرايبيه . لتكن هذه الزيارة باية صفة كانت ، زوريني » .

« الن تمدي يديك الى غريق يلفظ أنفاسه الاخيرة في بئر عميق ؟ » .

ان هذه الرسالة ، في رأيي ، لا تقدم أي دليل يثبت انبيرايبيه ليست منور ، فناظم الذي كان في السجن لم يكن يستطيع خيانة زوجه مع امرأة أخرى ، حتى لو أراد ذلك ، وسبب الرسالة يعود الى جفوة من تلك الجفوات التي كانت تقع بين الشاعر وبينها ، والتي اتى على ذكرها أورخان كمال في كتابه « ثلاث سنوات ونصف مع ناظم حكمت » في السجن (٢) .

ومما يؤكد هذه الحقيقة كون منور هي أم محمد ، ابن ناظم الذي وجه اليه كثيرا من القصائد بعد خروجه من تركيا ، وان منور التي ظلت على حب ناظم الكبير ، هي التي الهمته اشعارا خالدة تشكل كل شعره الغزلي تقريبا ، وان الفراق الذي وقع بينهما كان بعد خروج ناظم من تركيا ، حيث استوطن الاتحاد السوفياتي وتعرف بفيرا توليكوفا وتزوجها .

لقد أمضى ناظم ومنور ثلاث سنوات من الحياة المشتركة ، الملأى بالحب والفرح والكفاح ، امتدت بين فترتي سجنه الاولى والثانيه . ففي عام ١٩٣٥ خرج من السجن وتزوج منور ، وكان يعمل كمترجم للافلام في استديو « لالا » ، لكن سعادتهما لم تطل ، فقد قبض على ناظم في ١٧ كانون الثاني ١٩٣٨ ، بتهمة محاولة قلب نظام الحكم في تركيا وتعاونه مع بعض المتمردين في الاسطول ، وتحريضه لهم ، وظل في السجن الى عام ١٩٥٠ ، حيث انتزعته موجة الاحتجاج العالمية كما هو معروف ، ولولاها لبقي في السجن ومات فيه ، لان

---

(١) أكد لي كثير من أصدقاء ناظم حكمت الاتراك ان بيرايبيه هي منور ، وان ناظم لم يتزوج غيرها في تركيا . ولم أجد في رسائله الى صديقه في السجن كمال طاهر ، أيما ذكر لزوجة أخرى . وقد ورد اسم منور في احدى رسائل ناظم قبيل اضرابه عن الطعام وخروجه من السجن ، اذ يقول انها قامت بجمع التواقيع على عريضة تطالب باطلاق سراحه ، وربما كانت منور اخرى غير زوجته أم محمد (ح.م.) .

(٢) كذلك أتى ناظم على ذكر هذا الخلاف مع بيرايبيه في رسائله الاخيرة الى كمال طاهر ، لكنه لم يذكر ابدا انه احب امرأة أخرى ، أو اعتزم الزواج بها (ح. م.) .

الاحكام التي صدرت عليه تجاوزت مدتها نصف قرن ، وكانت تتوالى بتهم مختلفة .

ان هذا القسم من الكتاب سيتناول حياة ناظم حكمت في الفترة الثانية من سجنه ، التي امتدت اثني عشر عاما متواصلة ، وتنقل الشاعر خلالها بين السجون التركية المختلفة ، من استانبول الى تشانكيري الى بروصه ، حاملا خشبة صليبه ومرتفعا على المعنى الذي أراده أعداؤه ، ليعطي ، في صموده ، دلالة على المعنى الآخر ، الاكبر، لما تمثله خشبة الصلب اذ هي راية مفاداة .

لقد قبض على الشمس بيدين اسطوريتين ، وانصهر بالحرارة المحيية فيهما ، معانقا في تساميه مصدر النور ، مانحا ، على نحو قل نظيره ، خصلات من أشعتها ، كي تنير ظلمات الزنزانات لاولئك الرجال - والنساء أيضا - الذين كانوا يدفعون من عذاباتهم مهرا غاليا لحرية الفكر وكرامة المبدأ .

وبمقدار ما كانت سنوات سجنه مريرة ، كانت مبدعة . انه يفهم ، حتى بعد اندحار الفاشية في الحرب العالمية الثانية ، انفاشية جديدة ستظهر ، وان سجنه سيطول ، لذلك يوصي صديقه كمال طاهر بالعمل المفيد من داخل السجن . ورغم آلام المرض ، والابواب الحديدية الموصدة ، والجو الرصاصي الثقيل الذي يطالعه من النافذة ، والحر الشديد الخانق في الصيف ، ومرض ابنه محمد بالسل ، والتواطؤ على قتله بيد بعض السجناء ، فقد ظل متفائلا ، محبا للحياة ، مهتما بكل ما يدور من حوله في السجون التركية ، وما يدور خارجها في وطنه والعالم ، يكتب ويترجم وينظم الشعر ، ويساعد زملاءه السجناء ، وزوجته وولديها ، ويناضل ، عبر ظروف صعبة ومعقدة ، ضد الظلم الواقع عليه ، وضد « عدالة » خاطئة ، وضد كل ما يشوه الحياة ويجعلها تعيسة الى حد مريع .

ان اشعاره التي تستمد نسغها من روح شعبية ، وتجسد حلما شعبيا ، تزيدها وعيه عمقا ، ويكسبها مفهومه الجدلي بعدا انسانيا واجتماعيا ، وتأتي معرفته الواسعة بتاريخ بلاده ، وحكاياتها الشعبية، وأساطيرها ، وناسها الذين فهمهم على نحو افضل في السجن ، يأتي كل ذلك ليغني قصائده ، ويجعلها قادرة على التوحيد بين الانسان والطبيعة ، وبين الذات الفردية في أدق خلجاتها ، والذات الجمعية في اخفى ، واظهر ، منسرباتها وتطلعاتها البشرية ، وهذا ما جعل لشعره ذلك الوقع الساحر على سامعه ، حتى كان السجناء يبكون وهم يصغون اليه .

وقد استطاع ، بدقة ملاحظته ، وخبرته الطويلة بالسجن ، ومعاناته وحبه الكبير للانسانية ، أن يفهم الانسان على نحو شديد الشفافية ، شديد السبر ، بالغ الاهتمام بالمعطى الحي لمشاعره الدفينة تحت تراكمات الجهل والفقر والظروف المبهظة ، فكان يحاول، في كل ما يعمل ، أن يكشف عن تلك المشاعر ، ويفجرها ، ويوجهها وجهة كفاحية واعية .

وسنجد ، من خلال أشعار ناظم حكمت ورسائله ، ومن خلال أقواله وتصرفاته في السجن ، انه استطاع ، بقوة ارادة خارقة ، أن يرتفع على الشدائد ويتغلب عليها ، وأن يفهم دوافعها ويكافح ضدها ، وأن يحتج على الظلم ، بالف شكل للاحتجاج ، وأن يتجنب اليأس ، بالف شكل للتجنب ، وأن يصوغ مفهوما « للسجن » ، تمتزج فيه كبرياء الصبر بكبرياء المقاومة ، وأن يجعل من مفهومه هذا تطبيقا عمليا خلاقا لحياته .

لقد كسر ، ذات يوم ، قلمه الوحيد الذي يكتب به ، وبدلا من التشاؤم ، عثر على نقطة التفاؤل العجيبة في هذا الحدث الصغير، ولكن الكبير بالنسبة اليه . استنتج انه لن يستطيع الحصول على قلم حبر جديد الا بعد خروجه من السجن ، ولانه لا يمكن ان يبقى

بدون قلم ، فان الافراج عنه بات قريبا .

وهم ! لكنه وهم في حساب الحالم ، والحلم حين يكون قابلا للتحقق ، يصبح مادة أمل وعمل ، ومشاعر فرحة خصبة تعطي العافية للنفس البشرية في كفاحها ضد اليأس والتصوح والذبول .

اننا سنمضي الآن في رحلة غير قصيرة مع ناظم ، وسيكون انطلاقنا معه من سجن بروصه ، هذا الذي يصفه لنا في أول رسائله الى كمال طاهر ، صديقه في سجن تشانكيري :

عزيزي كمال (١) !

« ها أنا في سجن بروصه . النوافذ والجدران والممرات المحصبة هي نفسها دائما . لم تشخ ولم تتبدل . حتى انني التقيت بعض الموقوفين الذين ما يزالون هنا . لقد وجدوا انني شخت ، ووجدت انهم شاخوا كذلك .

لكم وصفت لك هذا السجن : بناء على شكل طائرة ، وغرفتي في الطابق الثالث ، الى اليسار ، في آخر نقطة منه . انها غرفة صغيرة ، بل أصغر جدا من غرفتي في سجن تشانكيري ، نقيم فيها نحن الاثنين ، أنا وزميل يدعى كمال . نعم ، كمال مثلك . وليس اسمه الذي هو نفس اسمك فقط ، بل ان له أشياء كثيرة تذكرني بشبابك : حبه للشعر ، حماسته الموارة . انه محكوم بالسجن بموجب المادة ٩٤ . وقد لا يشبهك في شيء سوى الاسم ، ومن الجائز انني أنا الذي احتاج للبرهنة على مثل هذا التشابه الموجود بينكما ، ما أهمية ذلك . انني راض بزميلي في هذه الزنزانة ، ونستطيع أن نتكلم عنك ، كما لو انني ، اتكلم معك . وقد بلغ هذا التماثل ذروته امس مساء ، فخيل اليّ ان الباب سيفتح وانك ستدخل منه » .

يتحدث ناظم حكمت بعد ذلك عن معارفه في سجن بروصه ، ويختم رسالته قائلا : « اعتن بنفسك يا كمال ، لا تعرضها للبرد ، ولا تدع الزكام يصيبك ويهزل جسمك ، فقد فارقتك وانت كالبلوطة ، وآمل أن القاك كالبلوطة واسمن قليلا .

« تحيات مفعمة حنينا الى كل الذين يسألونك عن أخباري ، والى الذين يفكرون بي ، اقبلك ، أخي » .

ان هذا الانتقال ، من تشانكيري الى بروصه ، قد سعى اليه ناظم بالحاح لوجود حمامات معدنية في المدينة ، يستطيع أن يتعالج فيها من « العرق الانسر » ، حين تتوفر لديه النقود ، وما اندرها .. واذ يتم النقل يروح ناظم يتوجع لفراق كمال ، زميله في السجن وفي القضية الادبية والسياسية على السواء ، الذي كان يدعوه ولدي : « جاءت بيرايبه وعادت . لم نصنع شيئا سوى الكلام عنك . لقد شعرنا اننا عجائز لان لنا ولدا عمره اكثر من ثلاثين عاما . لكننا شعرنا أيضا اننا شباب جدا ، لان لنا ثقة كبيرة فيه » .. « مضحك يا كمال ! انني أسأل نفسي غالبا ، لماذا لست عجوزا جدا ، ولماذا لم تكن انت ابني الاشد ذكاء ، ابني العظيم ؟ » .

«كمال ! أجد ما يقلقني بسبب الرطوبة في غرفتك ، فاذا كان من غير الممكن ان تأتي الى هنا بسرعة ، فاستخدم « منقل » نار ، ولكن احذر خطر الاختناق بغاز الفحم » .

« كمال ! كنت سعيدا جدا حين علمت بانك وضعت في زنزانة جديدة ، لكنني حزنت لانهم أخذوا منك الراديو . هنا توجد اذاعة داخلية في عدد كبير من الغرف ، ولدينا أيضا محطة اذاعة مشتركة في البهو . تحياتي الى رفاقك في الزنزانة ، واذا كانوا يحملون لك التقدير والمودة ، فسيسعدون سجينا آخر على بعد مئات الكيلومترات ، لا يعرفون اسمه » .

« سيكون رائعا يا كمال أن أعيش آنفا لانف مع بيرايبه ومعك ، ومع زميلي طالب الجامعة القوزاقي (الذي حدثتك عنه) في هذه الغرفة من غرف سجن بروصه . معكم فقط وليس مع الآخرين . أنا مسرور من رشيد كمالي ، وكل يوم أزداد سرورا به . وليس ذلك لانه لا يرتكب حماقات ، فهو يرتكبها بكثرة ، بل لان الحياة معه في غرفة واحدة لا تزعجني أبدا . أعتقد انني أستطيع أن أعيش معه عاما أو عامين ، حسب الحاجة – وليجف لساني – في هدوء تام » .

ان رشيد كمالي ، الذي سيصبح ، بفضل مساعدة وتشجيع ناظم حكمت ، الكاتب أورخان كمال والذي كان يعيش معه في زنزانة واحدة ، قد كتب كتابا عن حياة الشاعر في سجن بروصه ، عنوانه « ثلاث سنوات ونصف مع ناظم حكمت » (١) وقد وصف في هذا الكتاب كيف وصل ناظم الى سجن بروصه :

« كان ذلك في شتاء ١٩٤٠ ، كنت أعمل في تنظيم « دفتر السوابق » لقلم السجن . وذات صباح ، وفيما كان الكاتب يقلب الاوراق الواردة حديثا قال : « أوه .. لدي خبر مفرح » .

نظرت اليه بحيرة .

– أستاذك قادم .

ذهلت لانه لم يكن لي أستاذ .

قال : أتخدعني ؟

قلت : لا ، ولكن ليس لي أستاذ .

– يا حبيبي ... انه ناظم حكمت .. أليس أستاذك ؟

لم أصدق . قدم اليّ مذكرة كانت في يده . تناولتها : حقا انه في الطريق الينا . انه يشكو من « العرق الانسر » ، ويرغب بالمعالجة في الحمامات المعدنية » .

« كان النهار رصاصيا ، والثلج يغطي أوراق الزنبق الخضر في حديقة السجن ، واليأس من خروجي من السجن ، لطول مدة حكمي ، يزيد من ضيقي ، غير انه سرعان ما تغيرت مشاعري هذه ، وانجلت كالغيوم عند شعاع الشمس .

« لم تكن بيننا أية معرفة أو صداقة أو مجرد تحية ، كما لم يكن ثمة احتمال أن نغدو « رفاقا » في يوم من الايام . كنت مثل الجميع ، أفتقد غيابه ، ومثلهم لا ادري السبب بالضبط . ربما لانني أخاف عليه ، أو لان معرفتي به بسيطة ، ومهما يكن فقد كنت أحبه وأحب فنه العظيم » .

كانت معرفة رشيد كمالي بناظم سماعا . الاذن تعشق قبل العين أحيانا . القلب كذلك . ان الذين يهبون حياتهم للناس ، نضالا وأدبا وفنا ، يصيرون في الاحياء الى الناس ، معقد رجاء ، ومسحة عزاء في الشدة . والسجناء في تركيا ، الذين التقوا ناظم في سجن التوقيف في استانبول ، أو عايشوه في السجون المختلفة ، أو سمعوا به من السجناء الآخرين ، أو قرأوا شعره المتداول بينهم كالخبز الابيض ، هؤلاء ، جميعا ، كانوا ينطوون على رجاء : ان يروه

---

(١) كمال طاهر ، المعتقل كناظم حكمت ، وللاسباب السياسية ذاتها ، الذي سيغدو ، بفضل تشجيع ناظم له ، من أبرز الروائيين الاتراك . انظر كتاب « من الامل الى ما يجعل الانسان يبكي غضبا » ، الطبعة الفرنسية ، ترجمة منور انداش عن التركية .. وقد عربنا مقتطفات من رسائل ناظم عن هذه الطبعة ، الدكتورة نجاح العطار وانا . (ح. م.) .

(١) ترجم هذا الكتاب الى العربية الاستاذ جوزيف ناشف وراجعه الاستاذ علي الطنطاوي ونشرته مجلة « الموقف الادبي » – كانون الثاني ١٩٧٥ – وقد اعتمدت عليه في بعض المقاطع من هذا القسم ، وأغتنم هذه المناسبة لاشكر الزميلين وأنوه بجهدهما .

مرة ، وأن يشدوا على يديه ، ويقدموا له خدمة صغيرة ، أو يقولوا كلمة ، هي في مقابل عطائه الكبير ، تحية قلب الى قلب .

نجاتي ، في سجن بروصه ، كان من هؤلاء . لقد تعرف الى ناظم في سجن التوقيف في استانبول . أحبه جداً ، وحدث السجناء في بروصه عنه . كان يكتب الشعر أيضا مثل كمالي ، ومثل عزت ، زميلهم الثالث ، وكان قدوم ناظم بالنسبة اليهم شيئا كبيرا ، لانهم سيعرفون رأيه في ما يكتبون من شعر ، وسيكونون على مقربة من انسان قال نجاتي عنه : « ان له سمات الرجال العظام المشهورين » .

الفرحة تضج في صدر كمالي . انه يمتلك خبرا أكبر منه ، أكبر من وجوده وكيانه ، ولكي يتخفف ويهدأ ، يترك عمله ، ويركض بين طوابق السجن ، مندفعا بقوة غير عادية .

« قابلت نجاتي عند غرفة « المواجهة » قرب الشبك الحديدي في الطابق الارضي ، حيث كان يعمل في ادارة تنظيفات السجن . قلت له : « هل تعلم ان ناظم حكمت قادم الى هنا ؟ » . لم يصدق . اقسمت له . صفق مثل طفل صغير ، وانطلق يصيح : « يعيش » . وقال : « يجب أن اطلب من عزت ألا يضايقه بالذهاب اليه ، وقراءة شعره أمامه ، فهو يكره أن يزعجه أحد . لا يجوز أن يسأله عن كل شاردة وواردة .. وربما كان من الافضل الا نخبر عزت ، خشية أن يقول ناظم « آي » ويحمل أمتعته وينتقل الى زنزانة أخرى » .

غير أن كمالي يعجز عن كتمان السر . يركض ويخبر عزت ، ويخبر السيد أمين ، وبعد قليل كان خبر وصول ناظم قد سرى بين جميع السجناء . وقال نجاتي : « يا رجل ! لا يمكن للعدس أن يبتل في فمك ! » . وشرعا يتحدثان عن ناظم :

ـ هل استمعت اليه وهو يقرأ الشعر ؟

ـ استمعت .. عندما يقرأ الشعر يحس الانسان بانفعالات تتماوج في أعماقه .. واذا ما أخذ طفلا يبكي بين ذراعيه سكت الطفل فورا .

وراح نجاتي يقص ، كعادته ، الحكايات عن ناظم .. يخترع بعضها ، وينقل بعضها الآخر سماعا ، ويجد في ذلك فخراً وزهوا على الآخرين .

وبعد أسابيع ، فيما الثلج يتساقط ، والدنيا رصاصية ، يركض نجاتي الى كمال وهو يلهث :

ـ لقد أحضروا ناظم حكمت قبل قليل ..

يقول كمال : « كنت في رئاسة القلم ، بجانب دفتر السوابق ، فسقط القلم من يدي ، وعاد اليّ نجاتي يقول :

ـ لقد أدخلوه عند السيد المدير .. حدثتك عنه طويلا .. تعال فهو الآن على وشك الخروج .

« أمسكني من يدي وخرجنا . كنت منفعلا الى درجة انني أحسست بالسطح يدور فوق رأسي . وفي زاوية من القاعة البيتونية ، العائدة لادارة السجن ، لفت نظري الى الاغراض الموجودة : قماش برتقالي مصنوع من الشعر حزم به فراشه ، وحقيبتان عتيقتان وسلة . انه انسان مثلنا ، يفكر بغير الشعر أيضا .. لكنه ، على اية حال ، فوق مستوى البشر ـ قلت في نفسي ـ انه نابغة .. ومنذ ذلك اليوم لم أعد أرى سوى نابغة واحد ، كلما اتجهت أفكاري الى النابغين ..

« كان على وشك الخروج من غرفة المدير و .. (على رأسه قبعة سوداء) كلا (لم تكن قبعة ، بل هو خروف ضخم مشقوق البطن) أو ربما (يبدو جالسا بكبرياء الى جانب دفة السفينة كما ذلك البحار في قصيدة بحر خزر) .. انه انسان تركي على شكل بوذا ، يقف بعظمة الى جانب دفة السفينة » .

« صرّ باب غرفة المدير وانفتح . حبست أنفاسي . جحظت عيناي ، وحدقنا الى امام ، كأنني انتظر ان ارى هيكلا عظيما من المرمر . لحظة .. وكنا وجها لوجه .. ثم التقت اعيننا . كان يضحك برقة ، ضحكة تذكرك ، بغير شك ، بطفل نظيف ، ناضج ، صديق حقيقي .

« كان يفكر بالشيء الذي عليه ان يفعله ، ثم بدأ يبحث عن وجه يعرفه ،وأخيرا لمح نجاتي ، وعندما همّ بالتوجه اليه اسرع نجاتي وعرفني به . تصافحنا بحرارة ، وبدأت عيناه التركيتان تتنقلان بين الموجودين في القاعة ، وكانوا كثيرين .. بعضهم تعرف عليه في سجون اخرى ، وبعضهم سمع باسمه فقط ، وكان ناظم ، ما ان يلمح شخصا يعرفه ، حتى يسرع اليه ويعانقه ، كوالد وولد طال فراقهما . « آه يا أخي العزيز .. أنت ! » كان يقول ، « وانت ايضا ! » ويسأل كل واحد عن قضيته ، وأحواله وبيته ، وعما اذا كان يتلقى مساعدات ، وعن استئنافه أو تمييزه ، وكان يبدو كأنه يتابع ، عن بعد ، قضايا هؤلاء الرجال .

ويتجه الى « رمزي المجنون » ، النحيل ، الحافي ، المرتجف من البرد ، ويسأله :

ـ .. اذن حكموك ثلاثين سنة ؟ ولم كل ذلك ؟ هل قتلت احدا ؟ هل يقتل المرء انسانا آخر في السجن يا رمزي ؟ ماذا ؟ حرّضوك ؟ اذن قتلته نتيجة التحريض ؟ أهذا معقول يا رمزي ؟ أيليق بك يا ولدي ؟ هل يقتل المرء من أجل سبع ليرات ؟ نعم .. انه الجهل ، لكنك جددت الثلاثين سنة مرة أخرى .. هيا ، هيا .. لا يجوز مثل هذا ، أنت انسان طيب ، فلماذا تجور على نفسك ؟

ويتجه نحو شخص آخر ، يسأله عن صحته وعن ماكينات الجوارب والخيوط ، ويأتي دور السيد أمين ..

ـ آه يا سيدي ، يا أميني العزيز ، يا استاذي ، يا عزيز روحي .

ويقول حارس قروي ، متوجها الى زميله :

ـ يا له من رجل حي !

وفي تلك اللحظة يأخذ رئيس الحرس والحراس بتفتيش أغراضه ، وبعد الانتهاء من تفتيش احدى الحقيبتين ، يسحبها ناظم ويفتحها . كانت فيها أوراق ، ودفاتر ، وأقلام ، وفراش ، ودهان زيتي ومائي ورسوم ، أخذ يرينا اياها ويشرحها لنا ، ثم يرينا صوراً ويقول :

ـ هذا هو كاتبنا كمال طاهر .. وسيكون في المستقبل من أقوى كتاب الرواية الاتراك .. وهذا محمد العصري ، كان مصورا في سجن تشانكيري ، وهذا محمد كلجي بطل احدى قصص كمال طاهر الكبيرة . ويتخذ وجهه طابع الجدية ويقول :

ـ ان شعبنا التركي ذكي ، مدهش .

« كانوا قد جهزوا له زنزانة انفرادية في الطابق الثالث ، فحملنا بعض أغراضه وتركناه بعد رجاء يحمل الاغراض الاخرى ويسير خلفنا . صعدنا سلالم ، دخلنا من أبواب حديدية متشابكة . مررنا بدهاليز مظلمة ذات رائحة كريهة ، ورأينا السجناء مجتمعين ومنفردين ، ثم بلغنا الزنزانة فوضعنا الاغراض فيها .. » .

في هذه الزنزانة سيعيش ناظم حكمت سنوات طوالا من عمره . ان هذا الانسان المحبوب حتى من اعدائه ، كان في وسع اي سجين ان يتحدث معه بسهولة وراحة . وقد شعر كمالي بالغربة معه ، لاول وهلة ، لانه كان يسيطر عليه مثل هذا الشعور امام المشهورين ، غير انه ، بعد مضي ساعتين ، كان صديقه ، وبعد فترة طلب ناظم من ادارة السجن ان ينقلوا كمالي الى زنزانته ففعلوا ، وراح هو ، بعد

ذلك ، يرتب أوقاته ، بما اشتهر عنه من دقة وتنظيم ، متابعا على هذا النحو كفاحه السياسي والادبي من قلب السجن .

« كمال !

« زميلي في الزنزانة فتى حسن النشاة ، يحب الادب والشعر ، ونحن نتفاهم جيداً ، وهو يهديك صداقته .

« عليّ ان اخبرك كيف تنقضي أيامي حاليا . في الساعة الثامنة صباحا تفتح الابواب . اذهب الى التواليت فاغتسل ، واتناول الافطار وأتنزه حتى التاسعة ، في التاسعة بعض القراءة ، وغالبا قراءة لتحسين فرنسيتي مثلك . في العاشرة انصرف الى الرسم ، والى أن يهبط الظلام ، أي الى حوالي الخامسة ، ارسم . تغلق الابواب في الثامنة ، وحتى ساعة اغلاقها أدردش مع آمين والآخرين . وبما انه ليس لديّ ما أقرأه ، أنام في التاسعة . هاك كيف تمضي حياتي في السجن . انني لا أكتب الشعر ، ولا أدري لماذا ، لكني احسّ ان امتلاء يحدث في داخلي ، وعندما أفرغه قد اكتب اشياء جيدة .

لا استطيع أن اكتب دائما الى نوري طاهر (1) . ساكتب له غدا ، واطلب منه ان يبعث اليّ بصورته النصفية ، على الا تكون صغيرة جدا ، وسارسم له ، بالوان معتنى بها ، صورة جميلة .

صدقني يا كمال انني مستعد أن أدفع كثيرا لاكتب رسائل مثل رسائلك . لو كنت قادرا ، بدل الرسم ، أن أكتب رسائل جميلة اليك !

غالبا ما اسفت لانه ليس لي اخ . الآن لديّ اخوان : نوري طاهر وأنت . لا تستطيع أن تتصور ، أنت الذي لك شقيقان ، الى اي حد أنا سعيد بالتفكير بك من بعيد ، كاخ اكبر ، غير انه يمكن ان تاسف انت أيضا لانه ليس لك اخت .

لشد ما ارغب أن ارى ثانية سجن تشانكيري ، والموفوفين هناك ، وغرفتنا ، وكل تلك الاشياء . ان بي حنينا الى ذلك . حانوت « مودرن » الصغير لبيكير الخياط ، وورشة النجارة ، والفحام الصغير ، كانت تلك أوقاتا سعيدة .

حالتي ليست سيئة هنا . غير ان هذا لا يكفي . المهم هم الناس ، الانسان .

بيرايبه تبعث اليك بكل صداقتها . لقد سلموني رسالتك يوم الاثنين ، حين كانت هنا ، وقرأناها معا ، فاندفعت الدموع الى عينيها ، ووبختني لانني قبلت بالمجيء الى بروصه وتركتك هناك . غير انها تعزت حين قرأنا المقطع الذي تحكي فيه عن مدى ارتياحك الى المدير الجديد ، وقالت لي : « كمال ! انه بمثابة ابن عظيم . انه مثل بكري محمد ، وانا سعيدة حين افكر ان لي ابنا عظيما بهذا الشكل ، من ناحية أخرى فان حزنا ناعما ينتابني حين أرى الى أي حد شخنا ، انت وانا » .

في اليوم التالي تسافر بيرايبه تاركة ناظم في زنزانته مع رشيد كمالي : تدعه هناك ، في سجن بروصه ، وراء ستة أبواب : « آه يا أخي .. ما هذا ؟ ابواب وراء أبواب ، واقفال على اقفال ، بالله كم بابا يغلقون وراءنا ؟ » .

ويصمت كمالي ! هو يعرف ، أو سيعرف ، أن لدى ناظم مادة دائمة للاحتجاج ، ولكن ليس لديه مادة لليأس .

« سيرى أحدنا الآخر يا أصدقائي ، سيرى أحدنا الآخر . سنضحك جميعا للشمس ، وتتعارك جميعا ايضا .

« هناك كما تذكرت في هذه اللحظة ، اغنية لموريس شيفالييه :
وداعا ، لا ، سنرى بعضنا ثانية ،
وداعا ، لا ، الى اللقاء .

« كمال !

« يتبدى مزاجك رضيا دائما عندما تحدثني عن اخبار عملك . اندفع الدمع الى عينيّ واحسست كم انا فخور بك . اني مقتنع بانك ستغدو يوما كاتبا من الطبقة الرفيعة ، وهذا الاقتناع يقوي ايماني ، يعزز ايماني بجمال العالم . انه لجميل ان نعيش ، وسيظل جميلا » .

ان هذا النشيد الطوي لجمال العالم ، سيظل ترنيمة صلاة يومية للشاعر الذي يعشق الحياة ، حتى وهي تبدي له أفظع جوانبها قباحة . ما همّ . انه من نافذة سجنه يضحك للشمس ، ويتامل على جناح خاطر طائر ، كل الدنى التي يكسوها ارجوان الزنابق ، في خضرة الربيع ، وفي حقول الصيف ، حيث الثمار الذهبية قناديل على الاغصان ، وفي نتاج الادباء الاتراك ، الذين يعززون ايمانه بالبهاء الازلي لوجود يعطي نفسه لمن يعرف ان ياخذه ، وكذلك في الوجوه الطيبة للسجناء السياسيين الذين يتوجه اليهم برسائله ، طافحة بشوق حقيقي ، ونابضة بصوت مجلجل : ان اصمدوا ، وابدعوا ، واغزلوا من أحلام المستقبل قمصان عرس لليوم الكبير الآتي .

وكان هؤلاء السجناء يبررون ثقة ناظم بهم . كانت رسائله نداءات معركة يخوضونها مع أحرار العالم بجسارة مدهشة وفرح عظيم ، وكانت ، كذلك ، نجاوى قلب يختزل قلوبا عامرة بالمحبة والدفء ، وتوفها ، كان الاهتمام باقل شؤونهم اثارة للاهتمام ، يعطيهم الشعور بان لهم أخا أكبر ، أعظم ، احسن من كل الاخوة ، لانه رفيق دربهم وزميل قضيتهم .

يقول عابدين دينو ، في مقدمته لكتاب « من الامل الى ما يجعل الانسان يبكي غضبا » :

« من المؤكد ان ما هو مكتوب ببساطة (في هذه الرسائل) مثير جدا ، أو نكتشف فيه شاعراً كبيرا متوجها باستمرار شطر الآخر ، يهتم به يوميا ، يهتم بالحاح بكل ما يتعلق به ، بكل ما يحتاج اليه من دراهم ، وكذلك باحذيته وبنطاله المثقوب ، ويعمل كل ما بوسعه ليسد هذا النقص .

« وتكشف رسائل ناظم عن وجه هام من تصوره للشعر ، فالفن عنده مغامرة جماعية ، اذ الشاعر ، كما الكرّام الذي يعنى بكرمته ، مهتم بالحصاد المقبل ، وبما سياتي من روائيين وشعراء ورسامين من الشباب . انه يساعدهم مباشرة ، ويكوّنهم ، وعندما ينقدهم ، يهلل ، يعرف العالم بالذين سيصبحون أفضل كتاب تركيا .

« كان يرقص فرحا لاية بادرة تنم عن قريحة ، شانه شان الساحر الذي يكتشف كنزا مخبوءا في الارض . ويحلف انه لا يوجد شيء مماثل لهذا في ذاكرة انسان !

« لقد اعتبر بعضهم ظواهر التساهل معهم على انها حق ابدي لهم ، في حين ان البعض الآخر ، وكانوا اكثر وعيا ، حاولوا بالعمل المفيد ألا يكذبوا تفاؤل الشاعر . فكمال طاهر ، وشبيهه في الاسم اورخان كمال ، اللذان نستشعر وجودهما في الرسائل ، اثنان من احسن الكتاب الذين كوّنهم ناظم . ونكتشف كذلك وجود المصور الفلاح بالابان الذي علمه الرسم ، وهو واحد من المشهورين في تركيا ، ومن الذين عاصرهم ناظم وكانوا معه في السجن .

« ومهما يكن من أمر فاني ما أزال أرتعش لذكرى تلك الساعات والايام والسنوات التي اضاعها ناظم في سبيلنا ، عوضا عن ان يعمل فيها من اجل قصائده .

---

(1) نوري طاهر شقيق كمال طاهر ، ومحكوم لنفس الاسباب في سجن سينوب .

« كان كل مرة يقسم بان ما قاله كذب ، وعبثا كان يقسم ، وكل مرة كان معلمنا الاول يصوغ بتواضع ، ومن أجل المتخلفين من أمثالي ، حقائق أولية ، وهو يتظاهر بانه يكتشفها معنا ، اذ يلخص، من أجلنا ، الانتقادات الماركسية المتعلقة بالفن بين الاعوام ١٩٣٠ — ١٩٥٠ ، ويشرح لنا الكثير من المسائل الفلسفية والفنية المتعلقة بالشعر والقصة والرواية » .

ويقول اورخان كمال (رشيد كمالي) في كتابه « ثلاث سنوات ونصف مع ناظم حكمت » (١) في السجن :

« لم يمض على قدوم ناظم الى سجن بروصه اكثر من ساعتين، وخلال هاتين الساعتين أصبحنا أصدقاء ، وبدأت أحس بانني قد تعرفت على جميع الاشخاص القريبين الى قلبه : امه ، زوجته ، ابنه ، اخته ، ومجموعة من أصدقائه . كيف حدث هذا ؟ لا أدري ! ولمعرفة ذلك سألني : « ما دراستك ؟ » . أصبحت باردا كالثلج ، خجلت خجلا شديدا ، فهون عليّ قائلا : « يا رجل ، ما دمت لا ترغب أن تكون موظفا فما حاجتك الى الدراسة ؟ » . ثم سألني : « أتعرف لغة أجنبية ؟ » . أجبت : « مجرد معرفة بسيطة بالفرنسية » . قال : « أترغب في اتقانها ؟ » . واجبت : « طبعا ! » . فشرع يحدثني عن الحرب العالمية الثانية ، وعن الاحتلال الالماني ، وعن الفلسفة ! ولما عرف انني قرأت كتبا كثيرة سألني عن أشعاري ، وطلب مني احضارها ، فأحضرتها ، وشرعت أقرأ ، لكنه علق قائلا : « يكفي .. ركيك ، قصيدة رديئة » . وقال : « كل هذا الكلام ، يا أخي ، ثرثرة، وعفوا لتعبيري ، ما الداعي لكل هذا ؟ لماذا تكتب عن أشياء لا تنبع من صميمك ؟ » . بدأ الدم ينزل من رأسي الى قدميّ ، وأشعاري تتهاوى على الارض ، وانشأ هو يشرح كل شيء بدقة . تكلم على « الواقعية » والواقعية الجديدة ، كان حديثا طويلا مسهبا ، لم أفهم منه شيئا ، كنت أحسّ بعالم كبير ينهار في داخلي ، عالم مبني على الوهم والكذب ، لم أكن مؤمنا به . وبعد أن قرأ عليّ أشعارا من دفتره الاسود الصغير ، وسألني رأيي فيها ، وغضب لانني مدحتها كثيرا ، قال : « لديك قابلية جيدة للصنعة ، وهذا واضح . لقد كنت خشنا في تقويمي لشعرك ، ويجب أن تعذرني لذلك . أنا لا أمزح في أمور الصنعة .. وانطلاقا من هذه النظرة فانني أؤكد لك انك تملك خامة طيبة للشعر » . وسحب نفسا عميقا من غليونه وأضاف : « أريد أن أعمل معك عن قرب .. انني أريد أن أشذب ما تكتب . أريد ان أعلمك الفرنسية اولا ، ثم نخطط للدروس الاخرى، ألديك استعداد لذلك ؟ فوعدته ، وتصافحنا ، وعاد يضغط على التبغ في غليونه بنشوة .

« كنت أدرس ثماني ساعات أو سبعا كل يوم ، وأكتب أشعارا ، لكني ما كنت أجرؤ على اطلاعه عليها . كانت أشعاره سلسلة تزخر بالمعاني الكبيرة ، بايجاز شديد ، بينما أشعاري تتخبط في متاهات، مليئة بالحسك من البداية حتى النهاية . وبعد اشهر أطلعته على أولى قصائدي وكانت بعنوان « قصة بيروت » ، فاصغى اليها بانتباه ، وطلب مني أن اقرأها ثانية ، ومن حين لآخر كان يقول : احذف هذه الكلمة ، وهذه .. أو يطلب مني تغيير ترتيب الابيات ، وبعد تهذيب أشعاري على هذه الصورة ، نظرت اليها بحيرة ، اذ كانت سابقا محشوة بالخشونة والتفاهات ، فاصبحت أشعارا تذكر باشعاره » .

ان هذه الصرامة في مسألة الصنعة كما كان يقول ، تنسحب على أشعار الآخرين بمقدار ما تنسحب على أشعاره هو . كان يريد من قرائه ان ينقدوه ، أن يبينوا له موضع الضعف والرداءة في شعره ، وكثيرا ما استجاب للنقد الصحيح ، فغير وبدل بالكلمات في قصائده، وكثيرا ما عتب على كمال طاهر ، لانه تردد في نقد شعره بجرأة .

(١) سبقت الاشارة الى هذا المرجع .

« لقد جرحتني أن أعلم انك ترددت طويلا قبل أن تعرّفني برأيك في أشعاري ، منذ متى تعوزك الشجاعة في أن تكتب لي انك وجدتها رديئة ؟ حين تجد شيئا لا يرضيك فلا ينبغي أن يمنعك أيما شيء من أن تجهر برأيك للذين هم أعز الناس لديك . أنت تعلم انني ، أنا نفسي ، لا تاخذني رحمة — بقدر ما أستطيع — نحو ما أكتبه . الاشفاق على أشعاري سأحسّ به في اليوم الذي أقتنع فيه بانني غير قادر أن أصنع خيرا منها . وهنا ستكون الشفقة التي أحسّ بها ، بسبب من موتي الذاتي كفنان » .

صارم في نقد الشعر ، صارم في أخذ نفسه بأن تصنع خيرا مما صنعت ، عامل دائب في سبيل أن يكون السجن نافعا لشيء ما ، قادر ، رغم ألم الارق ، أن يسيطر على أعصابه ، وأن يعلم الناس محبة كل يوم أفضل ، وكل يوم أجمل ، مكرس أيامه في سبيل تعليم من يتوسم فيهم الموهبة ، كيف يكونون كتابا جديرين بالذين هم في صفهم . لقد صاغ من سنوات السجن الطويلة فلسفة خاصة بالسجن، تقوم على الصمود ، وعدم استهلاك النفس حسرة على ما هو خارجه ، وعلى الثبات في النضال لاجل الوطن ، والقضية ، والناس الذين هم أبناء الوطن وجوهر القضية :

انه لنا ،
هذا الوطن الذي يطاول شاطىء البحر الابيض ،
كرأس فرس مقبلة خببا من آسيا القصية .



لتتوحد ثغور البلاد فلا تفتح لغاصب أبدا
وليتنف استعباد الانسان للانسان .
هي ذي قضيتنا .
حياة حرة ، فردية ، مثل شجرة ،
رفاقية ، جماعية ، مثل غابة ..
تلك هي حسرتنا .

غير ان الحسرة في سبيل حياة كهذه ، لا ينبغي ان تقلها روح التعجل ، ولا أن تراود النفس ، بسبب قسوة النفي والسجن والتشرد وجميع الآلام والمصاعب ، رغبة في الخلاص الفردي ، ولو عن طريق الموت ، هذا الذي يحمل الراحة والهزيمة معا ، حين تقاربه بملء اختيارنا ، كي نتخلص من آلامنا وشقائنا ونحن نرسف في القيود . ان ناظم يوجه نصائحه الى السجناء ، الى أولئك الذين يذوون مثله في الظلمة والرطوبة ، قائلا لهم : « ان قراع العدو دينا في أعناقكم » وان على السجين ، من أجل ذلك ، ألا يقول : « حبذا لو تأرجحت كراية في طرف حبل » ، بل أن يغرز قدميه في الارض متشبثا بالحياة :

تعلقك بالحياة والوطن والانسان يعني :
أن تشنق ،
أو ترقد في غيابة السجن ، عشر أو خمس‌عشرة سنة .
عليك ألا تقول :
« حبذا لو تأرجحت ، كراية في طرف حبل »
بل أن تغرز قدميك في الارض ، متشبثا بالحياة .
قد كان لك عيش آخر في الدنيا ،
لولا أن قراع العدو دين في عنقك ،
وانك تستطيع أن تظل وحيدا ، على جنبك ،
مثل حجر في قاع بئر ،
بينما جنبك الآخر يشارك الحياة ،
بزحامها واحداثها ،
الحياة التي تقشعر لها الابدان في السجن ،
وان لم تحرك ، خارجه ، ورقة شجر على الارض ،

منذ أربعين يوما .
ان انتظارك الرسائل في السجن ،
وترديد المواويل ،
وفتح عينيك والحملقة في السقف ، فوقك ،
وتسمر ناظريك عليه ،
شيء حلو ولكنه خطر .
انظر الى وجهك بين الحلاقة والاخرى ،
انس عمرك .
صن نفسك من القمل ،
ومن أمسيات الخريف أيضا .
لا تنس أكل الخبز حتى آخر لقمة ،
والضحكة العريضة ملء الفم ،
ثم من يدري ،
فقد تتخلى المرأة التي احببتها عنك .
لا تقل هذا أمر تافه .
انه يهصر المقيم في السجن .
فيصبح كأنه غصن أخضر مقطوع .
التفكير بالحديقة والورد سيىء في السجن ،
أما التفكير بالجبال والامواج فشيء حسن .
اوصيك بالقراءة والكتابة دون توقف ،
وبالحياكة ،
وصنع المرايا .
ان قضاء السنوات العشر ،
أو الخمس عشرة ،
او ما هو اكثر ،
ليس بالامر المستحيل ،
انها تنقضي ،
شريطة ألا تسود الجوهرة ،
التي تحت ثديك الايسر (١)

هذه التفاؤلية العملية ، المبنية على ملاحظات واقعية موضوعية ، تكشف خبرة انسان عرف السجن والنضال كليهما ، فصاغ خبرته في الصمود على شكل نصائح ، قد لا تكون ، اذا اتبعت ، العلاج الشافي لازمة السجين ، كل سجين ، غير انها ، بالنسبة لسجين معين ، يعرف ان الزنزانة هي امتداد للباحة او الشارع في الكفاح اليومي ، جديرة بأن تلجم في ذاته نفاد الصبر ، والقلق ، والشكوى ، وكل ما يجعل البعد في النفس الصمودي قصيرا ، وتحمله ، عن طريق الممارسة والاقتناع ، على مزاولة عمل مفيد ، من أي نوع كان ، لكي لا يستشعر الفراغ القاتل ، الذي يحرك احاسيس الضيق والملل والسأم ، ويدفع الى الشكوى والنواح ، فيخلق لدى السجين ازمة نفسية تزيد من عذابه بغير طائل .

العمل : القراءة ، الكتابة ، الحياكة ، النجارة وغيرها ، كل ما يجعل الانسان نافعا ، وكل ما يملأ الفراغ الناهض في أعصابه كمقرض ، هو شيء حسن بالنسبة للسجين ، وربما كانت المشاغل التي تقام في السجون خير حل لمشكلة الوقت الذي يتمطى ويطول مع الفراغ ، ويبهظ المرء الى درجة فقدان الشعور بالراحة . ولقد اختبر ناظم كل ذلك ، فأوصى ، عن تجربة ، بعدم التحديق في السقف وعد الايام الباقية ، وبعدم التفكير بالبيت والحديقة أو انتظار الرسائل ، لان تطلعا من هذا النوع يضني صاحبه ، ويجعله يعيش ازدواجية حياة ، ينمو ويتضخم ويتلألأ جانبها الخارجي على حساب ضمور وقتامة الجانب الداخلي ، فيزداد السجن في عيني الراقد فيه سوادا على سواد .

ليس معنى هذا أن نعزل أنفسنا ، ونحن في غيابة السجن ، عن كل ما هو خارجه ، وان نقبع بغير تطلع ولا رجاء ، والا نسوح بعواطفنا فيما وراء الاسلاك الشائكة ، ونقيم سورا من حولنا فلا ندعو الى غرفنا ، في رؤى اليقظة ، أولئك الذين احببناهم ، والذين هم في صفنا ، والذين يشكلون المصدر لكل الهامنا . ان فعلا كهذا يقطع صلتنا بمن هم أساس في قضيتنا وصمودنا ، هؤلاء الذين هم « في عدد أسماك البحر ونجوم السماء » والذين تعجز قضبان السجن عن ان تمسك روحنا أن ترفرف مع أرواحهم ، بل المقصود ، من الاستغراق في العمل ، والاقبال على الحياة ، وصيانة النفس من القمل والصدأ ، أن نجد سبيلا الى التآلف مع حياة السجن ، ونعتبرها حياتنا لفترة طويلة ، ونتقبلها ونحبها على هذا الاساس ، ونحفظ هذا الخافق تحت الثدي الايسر أن ينقلب حجرا يثقل الصدر ، بدل أن ينتفض ليضخ الدم حارا في عروقنا .

الوثوق ، امتلاك الوثوب على الاذى ، أكل الخبز حتى آخر لقمة ، والضحكة المعافاة ، ثم العمل ، والعمل ، والعمل ، وتعميق الثقة بان الشمس تشرق كل يوم ، وان الغيم سينجلي ، ومن الايام السود الى الايام البيض ، سيحمل الناس ، في موكب الآتي الجليل ، كل ذلك هو العدة التي تساعدنا على غزل الفجر خيوط ضياء للمستقبل .

لا للحزن ، لا للعزلة ، للضجر ، وللخوف من الوحدة . لا للجلوس تحت أقدام جدار ، والكف على الخد ، والفكر مبلبل ، ورصاصية الطقس مناخة في النفس . لا ، أيضا ، لكل ستارة تحجب عنا رؤية الآفاق المترامية وراء الجدران ، ولكل صمت مقبري يحول بيننا وبين أن نسمع زقزقة العصافير ، وتراتيل الاناشيد ، وأصوات الذين هم صوتنا ، يحملها الاثير الينا ، ليذكرنا اننا لسنا وحدنا في الطريق الرحب الذي تسير فيه امم بكاملها :

لا تبق مسمرا على جدار ،
وذقنك بين راحتيك .
لا تضع ذقنك بين راحتيك .
انهض ،
وانظر ،
الى الليل الجميل في العراء كأنه بحر الجنوب
تصطفق امواجه على نافذتك ...
تعال ،
اصغ الى النسيم ،
فهو مترع بالاصوات ،
أصوات الارض والماء والنجم
وأصواتنا ايضا .
تعال الى النافذة ،
واصغ الى النسيم
فهو يحمل أصواتنا .
ان أصواتنا عندك ،
معك أيضا .

قولة القائل : « من كانت له آذان للسمع فليسمع » ، تعني ان ثمة آذانا لا تسمع . ليس بها وقر ، ولا هي مسدودة بقطن ، ولكنها لا تستطيع أن تسمع هسيس الورق في غابة ، ولا دبيب النمل في أرض فلاة . انه الانطواء على الذات ، فعل القانطين ، والذين لا رجاء لهم . هؤلاء ، في المناجاة المتبادلة ، لا أحبة لهم . يعجزون عن سماع أصوات البلابل وتسابيح القبرات ، ويتشرنقون في سوداوية تجعل من غرفهم نواويس . هؤلاء موتى . قيامة اليعازر اقرب من قيامتهم ،

(١) هذه القصيدة ، وشذرات من قصائد أخرى قليلة ، من ترجمة الاستاذ ثابت العزاوي .

والذين مثلهم ، اينما وجدوا ، لا يعرفون طلوع الفجر ، ولا يسرون به ، والسجن ، بالنسبة اليهم ، حفرة للعدم ، لا ارتفاع عليها ، فهم زواحف ، ولا اجنحة طيور .

ناظم كان مريضا . انواع الامراض التي تكاثرت عليه اكثر من ان تحصى ، لكنها لم تبلغ ان تلوي من شكيمته . « اشعر بانني بكامل لياقتي كمصارع ، مقاتل ، لاعب كرة قدم ، طيار ، واذا لم اتوقف ساكتب مئة بيت في اليوم ، لكنني اضبط نفسي ، ولشعوري بانني ساعيش حتى ابلغ المئة عام ، ولانني لا ادرك ، هذه الايام ، انني محكوم بالموت كالآخرين تماما ، فانا ارتجف ، احيانا ، حين يخطر لي انه قد يصيبني شيء خلال ستة اشهر ، قبل ان اتمكن من انجاز هذه القصيدة . كم انا سعيد يا كمال ، اذ يكون لي صديق مثلك، استطيع ان اكتب اليه كل هذه الاشياء » .

محكوم بالموت ، وينسى انه كذلك . سيعيش مئة عام ، فيا للامل العريض ! خوفه ، فقط ، الا يستطيع اكمال قصيدته ، بسبب حادث مفاجىء ، فهو يكتب مئة بيت في اليوم . ان صاحب القلب المعطوب ، يشعر انه مصارع ، لاعب كرة قدم ، مع انه تجاوز الاربعين ، فكيف تأتت له جراة ان يجهر بكل هذا التحدي في وجه الموت من حوله ؟

ان هذا الذي كان يغني عند التعذيب ، مثل الديسمبريين الذين كانوا يضحكون من القياصرة في المنافي ، كان يعذب جلاديه ، باكثر مما يعذبه جلادوه ، فعل فوتشيك وهو تحت اعواد المشنقة ، والشهادة من بابلو نيرودا ، في مذكراته التي تؤرخ ، ببساطة مذهلة، لحياة مذهلة في قوتها وروعتها :

« كنت على الدوام ازور في موسكو او في الريف ، شاعرا كبيرا هو الشاعر التركي ناظم حكمت ، وهو كاتب خرافي اسطوري ، كانت حكومة بلده الغريبة عن شعبه قد سجنته طويلا .

« لقد اتهم ناظم بانه كان يريد اثارة فتنة وتمرد في صفوف البحرية التركية ، فادانوه بكل عقوبات جهنم . جرت المحاكمة على ظهر بارجة عسكرية . كانوا يحكون لي كيف جعلوه يمشي حتى درجة الانهاك على جسر الباخرة ، ومن بعد ادخلوه الى المرحاض حيث كان الغائط يعلو اكثر من نصف متر ، فشعر اخي الشاعر بالاغماء وخارت قواه . كانت الرائحة الكريهة تجعله يتقزز ويرتعد ، عند ذلك فكر : لا بد ان الجلادين يراقبونني من نقطة ما ، فهم يريدون ان يروني اتداعى ، يريدون ان يروني تعيسا يائسا . فانبعثت قواه في انفه وبدأ يغني ، اولا بصوت خفيض ، ومن بعد بصوت اكثر علوا ، وفي النهاية شرع يغني ملء حنجرته . غنى الاغاني كلها ، الغزل الذي كان يذكره ، جميع قصائده التي نظمها ، مواويل الفلاحين ، اناشيد شعبه النضالية ، غنى كل ما كان يعرفه ، وهكذا انتصر على الرجس والنجاسة والعذاب . وعندما قص عليّ ذلك ، قلت له : « يا اخي ، انك بهذا قد اجبت عنا جميعا ، فلم نعد نحتار فيما نفعله ، فها نحن جميعا معشر الشعراء نعرف متى يجب ان نبدا الغناء » .

« كان يحكي لي كذلك عن الام شعبه ، عن الفلاحين الذين يضطهدهم في قسوة سادة تركيا الاقطاعيون . كان ناظم يراهم وهم يأتون الى السجن جماعات جماعات ، كان يراهم وهم يستبدلون التبغ بقطعة الخبز التي كانوا يعطونها حصة وحيدة وجراية يتيمة . اخذوا ينظرون الى المرعى في باحة السجن بذهول ، ومن بعد بانتباه وتركيز ، ثم بشراهة ونهم ، وذات يوم التقطوا الحشائش والاعشاب وقربوها من افواههم وراحوا يقتلعونها حزما حزما ملء الايدي فيبتلعونها ، الى ان انتهوا الى الرعي باربعة ارجل كالدواب » (١) .

هكذا كان يعيش الفلاحون الاتراك . ان هذه اللوحة ، بكل ما فيها من قسوة الشقاء الانساني ، لم تكن مبعث اسى بالنسبة لناظم حكمت ، بل مصدر غضب ، يتحول في سلوكه الى نضال ، وفي شعره الى مقاومة . وكان سجنه الطويل ملحمة غير مكتوبة ، لكنها مسموعة جيدا ، تتداح اصداؤها في ارجاء تركيا ، وتحرض الناس ، وبخاصة المثقفين ، على النهوض والكفاح .

حنا مينه

---

(١) مذكرات نيرودا ، ترجمة الدكتور محمود صبيح .

بعد عشرين التقينا

عبد الكريم الناعم

مهداة لعلي اسعد طهور

بعد عشرين التقينا ،
بيننا كانت خوابي العمر ،
والدفلى ،
وكأس يفرد الجرح ،
ويغري الزهر بالشمس ،
وكانت نتف الغيم المسافر تحمل
الاطياف من جفن الى جرح ،
وتغري الشوك بالحر ،
وأطيار البراري بالمسافات ،
خيول تعبر الليلة من تلك السهول
المدلهمات . وصوت يحمل الجرح
(ربابا) ،
وعيون تسأل البرق عن الآتي ،
وعن وجه حبيب اخذته القافله
التقينا
كانت الشمس على منتصف الخط
النهاري ، وكانت آفله

* * *

بعد عشرين التقينا ... ،
لحظة خاطفة ..
وانفجر البرق المفاجأ في العيون ، وفي
الايادي
ومشينا ،
نظر البحر الينا ،
ابتسم الموج ،
ورف النورس القادم من شط بعيد ،
صفرت باخرة تيممها الميناء ، والموج
يغاويها ،
امرأة مرت .. وكانت جسدا من
كبرياء
الحسن ، والنزف ،
التفتنا فقرأنا في العيون المستسرات
فصولا من كتاب «الشيح» و«الزيتون»
والرؤيا ، وفرسان البوادي
كل موج ..
كل وجه ... ،
كل جرح ..
كان طيرا من بلادي

* * *

آلتقينا بعد عشرين
معي (رمانة) توجها الدرب بحزن
نبوي ،
وبزهر عربي
بحكايا الشعر ، والقهر ،
باون يبعد الشمس عن اليخضور ،
والبحر عن الميناء ،
ـ ماذا تحمل الآن ؟!
تجاعيد ؟
وهما سندیانیا ؟
وحلما يحرث البحر ، ويبني بالمدائن ؟!
ما الذي تحمله الآن ..
وفي عينيك سرب من « قطا » ، فاجأه
الحر ، وسرب من سفائن ؟!
ما الذي تحمله الآن ؟
لماذا الصمت ؟
كنا في « دمشق الامس » طيرين ،
مع الاجنحة البيضاء ينمو شجر
الآتي ،
وينمو الافق ،
والخضرة ،
«موال» الحواري يرسم الدائرة ، النور ،
فنفشاها ،
نغني ،
طائر البهجة شعر ،
والعذابات قناديل ،
ونحن (الرحل) الآتون من شرقي
خط المطر المجروح .. . نسقي مدن
البحر ، الظماء
ما الذي كناه ؟
كنا بائسين ،
مناضلين ،
الامل الاخضر برء الجرح فينا ،
نفرش العشب على كل عيون الفقراء .

* * *

التقينا بعد عشرين ،
كأننا ما افترقنا
وكأن الانتظار
حزمة من ورق الايام يحملها مسافر
والقطار
يحمل الفرحة من اقصى الشعيرات
الى اقصى الحناجر

* * *

بعد عشرين التقينا
لغة الصمت كلام يرفض الحرف .
وللحزن كلام تفهم الطير معانيه ،
بهجي الموج ما يبحر فيه ،
يرسم الموج الموانىء في عيون المتعبين
من السفار
لغة الصمت : حوار
لغة القهر : محار
لغة الجرح : دوار
والنهار :
طفلة في دفتر الحزن على درب قطار

* * *

بعد عشرين التقينا سفنا يخرقها الوقت
طيورا ترك البحر على مقلتها الصهباء
ظلا

من حكايات آلبراري المقفرات
رفـة ملء عذاب الجرح ،
ملء الامنيات
بغنة لم تبق في العين بريق
وكؤوسا تملأ الجرح باخبار الحريق

* * *

يا رفيقـي
بدويان التقينا ،
بدويان افترقنا ،
بدويان التقينامرةثانيةمن بعدعشرين
احترقنـا برؤاهـا ،
هـا ... كبرنا ،
كبـر الهـم ،
وما زلنـا ...
ارتحال العمر لا يحمل في امتعـة
التجواب غير الانتظار
والمحطات : دوار

* * *

(صفرت باخرة ،
فاجأني النورس بالحزن السماوي .
سراب البحر كأس ملؤه أنا اقتربنا ،
فظمئنا ،

وعشقنـا ..
فقتلنـا ،

صفرت باخرة ،
فاجأني النورس بالحزن البدائي ،
والتقتني الاماني على شاطيء حلـم
قد يجيء .)

* * *

حينما شد على كفي كانت تعبـر
الصحراء فـي عينيه
اسراب من « الاحراش » جاءت ،
وخيول أطلقت اعرافها الريح ،
وحزن بنوي ،
ونجوم تعبر الافق ،
ارتحال فـي العـراء
طائران افترقا حين افترقنا ،
مضيـا ،
كل الى وجهتـه
صفرت باخرة ماضوأت قنديلها ،
سـارت ... ،
وظل الماء مـاء .

من يعرف الغريق

قصة بقلم

عبدالرحمن الربيعي

(يا للأسف ! لماذا هذه الاشياء وليس غيرها ؟)

ـ بو مارشيه عن (الاحمر والاسود) ـ

ـ ١ ـ

في الوجنتين نمش خفيف . عندما تمتد اليه الانامل قد تخدشه . ناعم كهمسة . اما في العينين فبريق نادر . من أتى بهذه الدفقة من العطر ، والنور لهذا الشعر المنسدل على الكتفين ؟ لهذه الخصلة الطائرة المترنحة التي تواصل اليد الصغيرة دفعها لتنتظم في صفها ؟

تبتسم له . يبتسم لها . النشيث ، والاقدام المهرولة ، الباصات الكبيرة . وكاسحات المطر من زجاج السيارات ، الناس والمظلات ، الذين ينعمون بالرفقة . والوحيدون والمهجورون ، وقطة صغيرة تنوس امام مدخل زجاجي لمطعم منزو .

ـ ٢ ـ

ـ أتعرف تلال الرمل ؟ والوجوه المعفرة ؟ والاصوات المنسحقة الذائبة ؟ أتعرف السخونة التي تعطل ادمغة واغاني « البوذية » ونواح النساء المتشحات بعباءات سوداء ؟ أتعرف الازقة الزنخة والصبية الحفاة والدجاج والبرك والفائط والانين والجدران الطينية وعيون الامهات ؟

ـ ٣ ـ

أتركك للزنابق ، واحتضار الياسمين . أتركك للفرح القادم والنيات الحسنة ، والبحث عن الاشرعة والمجاذيف . أتركك للعطب والحلم والمستحيل . أتركك للخبل ، والسفر والحنين . ثم اعود واجدك كما تركتك ذات يوم . اتأمل سماوات عينيك . اخ ، من هي تلك الجزيرة المترامية ؟ وأين المواقع والبقايا ؟ من يبقى او يزاح ؟ من يلتمع او يخبو ؟ من يغني ؟ ومن يتدثر بالصمت والبرود ؟

ـ ٤ ـ

هبت نسمة باردة فتلفعت بمعطفها جيدا ، وخبأت عنقها الوردي في ذلك الدفء ، وشع من القماش وجهها المنمش . وبرقت فيه عيناها الخضراوان .

ابتسم لها . اغدق عليها بما تكدس في صدره من بسمات قديمة لم تجد الوجه الذي يستحق ان يسفحها له بلا حساب . ثم قرصها من انفها فنطت بضحكة صافية . رنت في وحدة الليل وهدأته ثم دست يدها تحت كتفه .

كان راسخا ، ثقيلا وطويلا كجدار تصعب زحزحته ثم استحثته ليمضي معها ويتحرك في الطريق .

توقفا مرات . امام اعلانات وكتابات على الجدران ، امام صلبان معقوفة ومطارف ومناجل . وتصفحا وجوها متعددة الجنسيات يحملها الليل والتعب الى فنادقها .

ـ اشتهي ان اكل الآيس كريم .

ـ والبرد ؟

ـ لا تخف ، سيكون هناك تعادل بين برد الخارج وبرد الاعماق . هكذا رد عليّ اصدقائي السوفييت عندما استضافوني في موسكو قبل عامين .

واخذا يلطفان « الآيس كريم » وهما امام واجهة مخزن لبيع الملابس النسائية الداخلية . وقد وزعت ما بين واجهة العرض وارضيته . فتبدو وكأن امراة خلعتها مسرعة لتنضم مع من تحب في مخدع حان .

قرّب فمه من اذنها ثم طوقها بذراعه . الملابس وردية وسوداء . حمالات صدر وكورسيهات . ونساء عاريات بأوضاع رياضية تظهر جمال الموديلات . اندست تحت كتفه منتشية من امتداد قامته . ولسانها ما زال يلطع « الآيس كريم » .

ـ انظر ما اجمل هذه الصورة !

ـ يبدو انها الرد على وليمة الجنس والاشتهاء هذه ؟

الصورة :

ثلاثة اطفال . احدهم امسك بناي وآخر ببوق وثالث بأكورديون ، وكانوا يلوون اجسادهم مع ايقاع اللحن الذي تبثه الآلاتهم الموسيقية . في وجوههم حبور نادر . ومن حولهم تطايرت بالونات ملونة . رسمت عليها وجوه اطفال وحيوانات وزهور ملونة .

ـ انها جميلة فعلا ، لكن حبورهم لم اعرفه يوما

ـ ولا انـا .

– لكن ضعف بصري لا يجعلني اتمتع بجمالها .
– أتريد ان اصفها لك ؟
– لن تصلي اليها . التمتع غوص واكتشاف ومعانقة .

لو حدثوني عنك عامين . وملأوا لي قاموسا بكل كلمات السحر والجمال لما استطاعت ان تغنيني عنك . عن روعة اكتشافك التدريجي . امسك بيدك ، واقبل شفتيك وعينيك ، اراك وأنت بالمعطف مقرورة ترتجفين، ثم وانت في الفراش عارية تفحين رغبة وعطاء . اي وصف يكون بديلا لي عن هذه الحياة ؟

وازدادت التصاقا وتشبثا به . وبعدما انتهت من لطع « الآيس كريم » اخذت تفرك يديها ببعضهما لتجلب لهما الدفء .

ثم نط وجهها المشع وهي تتساءل :
– وبعد ، الى أين ؟
– لديّ في الفندق زجاجة ويسكي ، ما رأيك ان نحملها ونعود الى شقتك ؟

وأمسك كل منهما بيد صاحبه وراحا يهرولان باتجاه الفندق كمجنونين خليين ، لن تهمهما عناوين الصحف ، ولا افواج السكارى والمتسكعين ، ولا عيون السائحات اليابانيات التي تتأملهما بابتسام من وراء زجاج المقهى .

– ٥ –

رجل بطرطور على رأسه . وجهه يبتسم . وثمة حبل طويل يسير عليه بخفة . كان يمد ذراعيه الى جانبيه باستقامة ليوازن خطواته على ذلك الحبل . يميل الى هذا الجانب تارة والى ذاك تارة اخرى ، ثم سرعان ما يستعيد توازنه ويواصل الخطو . بينه وبين الارض قرابة الخمسة امتار .

– أن تشبثه بالحياة هو الذي يجعله يجتاز التجربة بنجاح .
– وقد يكون العكس ؟
– انه يكرر اللعبة كل ليلة ربما منذ سنوات ، هذا عمله الوحيد ، وهذا مؤهله في حياته . وان شاخ سيحولونه الى عمل آخر ضمن حدود السيرك ايضا . ربما جعلوه حامل سلم او سائسا في الاسطبل او مربيا للقرود .

تطفأ الاضواء بعد ان يؤدي الرجل تمرينه بنجاح، تصفيق خلي من الجمهور . يعتلق الضوء في جانب آخر من الساحة الدائرية . ويظهر قفص حديدي كبير ، فيه سلالم وبراميل كبيرة وجذوع اشجار . وامرأة عارية الا من مايوه ذي قطعتين ، قماشه يلتمع مع تلألؤ المصابيح في الساحة . المرأة تمسك بيدها سوطا وجسدها رقيق مثل غيمة بيضاء .

وعلى جانب القفص وقف رجل امسك بيده آلة تشبه البندقية ، في نهايتها سهم . فتح الباب وتدفقت مجموعة من الاسود . كانت تزأر وتتدافع من اجل ان نجد لها مكانا في القفص . تتوزع فوق البراميل والسلالم وجذوع الاشجار . المرأة تصفعها بالسوط مع صيحة امر تطلقها حنجرتها الناعمة ليأخذ كل منها مكانه بعيدا عن الآخر .

الاسود تزأر ثم تنكس رؤوسها مذعنة لصفعة السوط . العيون مشدودة الى المنظر . يتمرد احد الاسود ويرفع يده مقاوما صفعة السوط ثم يجلس على قائميته متهيئا للوثب باتجاه المرأة . يصوب اليه الرجل بندقيته ثم يطلق السهم . يمرق السهم بخفة ثم يستقر في كتف الاسد . يتسرب الخدر الى عروقه فيدير رأسه يمينا وشمالا كالمستنجد ثم يبرك وينكفيء على وجهه .

– ٦ –

الاسود والنساء . البهلوانات والقرود . وانت تديرين مقود سيارتك . تشعلين انوارها لتتعرفي على طريقك وسط برك المياه التي خلفها المطر . تدفعين سبابتك لتحسني وضع نظارتك الطبية وترددين :
– كان الطبيب غبيا . لقد اعطاني نظارة تحتاج الى رأسين مثل رأسي حتى تستقر عليه تماما .
وتضيف :
– لولاها لربما خلت الجدران طرقا سمحة . كل هذا بسبب جنون القراءة والكتابة ، قف ، من دلنا على هذا الجنون ، امي تطلق علي لقب العضو العائب في جسم العائلة . يا للمسكينة ! لولا هذا لما اكتشفتكم ايها العرب الرائعون ، احببتكم وتعلمت لغتكم . ثم قرأت تاريخكم وادبكم وملأت مجلات الاستشراق في دراساتي عنكم ، كتبت حتى عن شعرائكم المغمورين ، وربما اولئك الذين لا تعترفون بهم ايضا ، ثم ها انا معك اخيرا . أليس هذا جنيا لفرس جنوني ؟
– من منا السعيد في ذلك ؟
وتهز كتفيها وهي تتحاشى سيارة مرقت بمحاذاتها تماما . وتقول :
– كلانا . اعطيتني بقدر ما اخذت مني .
– وهل نحن نبحث في حساب الربح والخسارة من وراء كل هذا ؟
– ظننت انك قد فهمتني ؟
– اتشكين في ذلك ؟
– لا ، ولكننا احيانا بحاجة الى الايضاحات الصغيرة . اسمع ، انا معك لانني مقتنعة بك . مارست معك الحب بكل رغبتي ، تحدثت معك ، كتبت لك رسائل غارقة في السخف والجنون ، وتمنيت ان تكون معي دوما، ولكنني قد آنسف كل هذا في لحظات . حياتي لم اخضعها الى مراجعات ، تركتها تمضي هكذا . تزوجت مرة . وعشت مع رجل تسعة شهور ثم امسكت به من اذنه وركلته على قفاه ومن يومها لم ار وجهه . مارست الحب مع رجال لم التق بهم ثانية ، سكرت ، سافرت ، نمت في الشارع ، جعت ، ولكن حياتي كانت تفتني وتمتلىء دائما.

يتحسس اجزاء التمثال بأطراف انامله . وكان يخبيء اندهاشه ولا اقتناعه . شيء اشبه بالقيثارة الكبيـــرة الخالية من الاوتار يجثم على قاعدة عالية ، لهـا رؤوس مستديرة تحيلها الى ما يشبه الزهرة . وثمة اسطوانـة تلتصق بقلب القيثارة وقد حفرت قاعدتها وامتد منهـا تجويف ليس بالعميق . كما وضعت قنينة كبيرة على مبعدة لا يربطهـا بقاعدة التمثال الا جسر من الحجر الصقيل ، وثمـة جسر اخر يربط ما بيـن الزجاجة والاسطوانة .

يظل يربت بيده ، ويتطلع متمعنا . ثم يحني رأسه ويدور مرات ضاربا براحه يده على هذه الهيئة الحجريـة الضخمة التي لا بد وان انفق الفنان معها عدة شهور وهو يغرس ازميله في كتلتها الصماء محاولا ان يستخرج منها هذا الشكل الذي لا يدلل على معنى مميز .

(كان طريق تنشيط الفن الحديث ـ منذ عهدسيزان الى الفن التحليلي للمكعبات ـ طريقا مستقيما يؤدي الى التجريد . ومنذ عهد التصوير الواقعي للفنان سيزان حتى ظهور مسطحات ووجوه المكعبات للفن التحليلي للمكعبات، تقدم التصوير الحديث خطوة نحو التجريـد . علـى ان الفنانين عندمـا بلغوا نقطة ما في سبيل التجريد ،توقف المتمرسون منهم في فن المكعبات وغيروا اتجاههم نحـــو الفـن التجريـدي) .

ـ عن كتاب « حول الفن الحديث »
لجورج فلانجـان ـ

امتلأ جسده بالعرق فمد يده الى جيبه واستخرج منديله (عادة يحتفظ بها منذ السنوات الاولى له في احدى القرى ، وحيث كان المنديل يشكل جزءا من اناقة الرجل. والذيـن يبالغون في اناقتهم كانوا يضعون المناديل فـي صدور جاكتتاتهم ، وباوضاع مختلفة ايضا . وغالبا مـا يختارون لون المنديل بلون ربطة العنق) . واخذ يمسح العرق المتفصد على جبينه وعنقه (كان ايضا في السابـق يضع المنديل تحت ياقة القميص حتى يمتص العرق فـي الايام الساخنة ولا يجعل ياقة القميص تتسخ بسرعـة وخاصة اذا كانت بيضاء).

ـ اتريد ان احدثك عن هذا التمثال ؟
ـ الا تحسبين بأن التجربة فيه باهتة فوقية ؟
ـ ربما لا ، وربما نعم ايضا .
ـ وما المبرر في هذه الحيرة ؟
ـ هذا موضوع حديثي معك الليلة . لقد تطارحنا الغرام بما فيه الكفاية ، وتحدثنا عن العـرب واشكالات واقعهم وعن ذلك الشاعر الذي مات بكبرياء ، وشربنـا زجاجة الويسكي التي جئت بها من الطائـرة بعشر ثمنهـا الاصلـي و ..
ـ كفـى .

وضع يده على فمها . وبعد ان كفت عن الكلام رفـع يده ثم قبلهـا وضمها الى صدره بحب .

من المنطاد الى الطائرة . من الاساطير الراسخة التي يعرفها الابناء والاجداد . اكشف لك عن سر خبأته نجمة متلألئة او خرافة في فـم منجّم عجـوز . فيتاغورس وارسطو . بطليموس والكلبة لايكا ، القردة والرجـال . العيون والانـوف ، الصمت والـــدوي ، الصينيون واليونانيون والهنود ، العرب والفرس ، ليوناردو دافنشي وجواد سليم ، البنزين وبخار الماء . العذاب والفرح الخفي، الامتاع والمؤانسة .

رجل وجل يضع قدمه في تلك المركبة المبهمة ،يحمل جسده ثم تصطفق ابواب الزنازين . أنت والفضاء والملائكة والنجوم ، انت والشمس والقمـر ، الاسرار والحكايا ، الخفاء والعلـن . تبعد عدسة التصوير وتتطلع بعينيـك المجردتين . انها رحلة الكشف والانبهار ، ليبطل التنبؤ ، وتحال الاسرار الخفية الى وقائع مدونة في كراريس . التهلف في تلك الوجوه والعيون . الابتعاد والاختراق .هل من المجدي ان تقول وداعا ؟

يده على صدغه . تستقر تارة وتنفلت تارة اخرى . تقرصه تارة ثم تدلكه . امامه زجاجة ماء فارغـة . امسك بهـا قبل لحظات وكرعها الى آخرها .

ما زال الصداع وما زالت الحمى . ينهض ويدور في الغرفة الموصدة ، يدخل التواليت .ثم يدس اصبعه فـي فمه ويحاول ان يتقيأ . لا شيء غير الماء يرفع رأسه الى أعلى . رأس « الدش » بثقوبه الفاغرة يحدق فيه . يخلع ثيابه بتمهل ويرميهـا في جوف الغرفـة قطعة قطعة . يفتح الصنبور فيتدفق الماء من ثقـوب « الدش » باردا ولذيذا .

بعد زمن يسحب قدميه الحافيتين . الماء يتصبب من جسده . يقف امام مرآة الخزانة ويتملى كيانه . يفتح عينيه جيدا ليتعرف على كل عضو فيه . ثمة حيـوان اسطوري يلتصق بمرآة الخزانة . يقتحم الجدران الصماء والمصعد والناس والسرر والممرات ليلتصق في جـدران هذا المنفى العليل .

ـ ما الذي جاء بـك ؟

يطلق هذه الصرخة الشرسة المستغيثة والمنـددة كذلك . ثم يضحك ويضحك . يرتج الباب وزجاج النافذة وذراع « الدش » ، ثم ينتبه الى ان عليه ان يبكي بدل هذا الضحك الهراء .يحاول ذلك . يستجدي الدمع والنحيب، الجبال والحفر ، تدلف خيول مطهمة . وفرسان ملثمون. زغاريد نسوة . وهياج مهزومين ، اطفال وشيوخ ، عمي وصم وبكم . أعين وافواه ، كلاب ، قردة . واطبـــاق طائرة . نشيج وصبر طويل .

كان مرميا في جوف الغرفة ، ملتفا حـول نفسه . محتميا وخانعا . الماء يغطي الغرفة . يطفح من النافـذة وشقوق الباب . يحاول ان يحرك يديه ليعوم قليلا لكـن الشلل يقتنصهما فيظل متخثرا في القعر .

بغـداد

حسين جليل

العبور إلى الجانب الآخر

(١) زمن الكلمات :

يا زمن الكلمات السريه
شجعان ابناؤك
حين يموتون بصمت ،
وبلا صلبان .
في أقبية الحريه .

* * *

يا زمن الكلمات السريه
شجعان فقراؤك
حين يذوبون ،
على أرض ...
لا تورق ، فيها ، الا أشجار النار ،
ولا تعبق الا ازهار المقتولين ...
بسيف « الوطن الحجري »،
في حرب اسطورية .

* * *

يا زمن الكلمات السريه
شجعان شعراؤك
في الاسر .. يغنون
لوردة حب ..
لم تشرب الا الدمع ،
والا دم قلب .. يحلم بالثورة ،
في ليل .... تتألق ، فوق ذراه ،
احداق صخرية .

(٢) العبور :

في زمن الانتظار
يختبىء الانبياء
فوق ذرى الصمت ،
تصير البراءة حزنا ،
تصير النبوءة موتا ،
ويحتاج الحب في القلب ،
والكلمات
ـ قناديل دم الفقراء ـ
تهاجر في الليل ،
تعبر سور المسافة ،
تخرج من « دائرة الخوف » ،
تحلم سرا ،
ـ كما يحلم الماء ـ
بالثورة ـ المعجزه .

(٣) الجانب الآخر :

وقفت فوق « جبل الغيب » ،
رأيت الجانب الآخر
من « مسلة العصور »
قرات في الواحها .. الاسرار
عدت أخرسا
تومىء عيناي
لمن يحلم ان يقتلع الجذور :
حذار
من « انامل سرية »
تكتب بالنار على الصخور .
يا اخوتي العشاق ،
يا اقمار ليل الحزن ،
كونوا الريح ،
كونوا البرق ،
كونوا ....
تعبروا السور ،
فهذا زمن
سيان فيه :
الموت في القمة ،
والعبور .

بغداد



الجدل المقطوع بين "الثابت والمتحول"

بقلم
مجاهد عبد المنعم مجاهد

تعد اللقطة الشاعرية التي انطلق منها ادونيس في رسالته عن « الثابت والمتحول . بحث في الاتباع والابداع عند العرب » نقطة قوة الرسالة وضعفها في آن واحد .. فاذا كان الفيلسوف الفرنسي باسكال يحدثنا في كتابه « افكار » ان في اعماق كل بحث علمي شاعراً يلتقط في لمحة الحدس الخاطفة جوهر الاكتشاف العلمي او الفكري ، فان العرض العلمي شيء مختلف عن هذه اللقطة الشاعرية . فالامر هنا أمر بناء منهجي متناسق .. بمعنى ان تظل اللقطة الشاعرية هي الموجه للبحث على ان يكون البناء المعماري لهذا البحث شيئا آخر غير هذه اللقطة الشاعرية ..

ولقد كانت اللقطة الموجهه لكل الرسالة هي .. ان الثقافة العربية مؤسسة على الشرع لا على الحرية » (ص٧٥) فاذا اغضينا الآن عن خطأ هذه اللقطة في حد ذاتها فماذا فعل ادونيس لكي يبرهن عليها ؟ لكن اولا : أن المختفي وراء هذه اللقطة الموجهة للبحث شيء آخر يقصد اليه المؤلف : اذا اردنا للثقافة العربية المعاصرة ان ننطلق فلا بد أن تفك اسارها من ربقة الدين .. فاذا أغضينا الآن كذلك عن هذا الجذر الكامن وراء رسالته فتنا نتساءل : كيف استطاع ادونيس ان يدلل على هذه القضية الخطيرة ؟ هل تزود في دراسته بالروح العلمية حقا ام ظل الامر مجرد عزف وتنويع على اللقطة الشاعرية التي تمت في لمحة الحدس ؟

كيف يتاتى لادونيس ان يبرهن على هذا القطع ؟ ليس امامه الا أن يستبعد المنهج الجدلي اولا لان المنهج الجدلي ضد القطعية .. وثانيا لان المنهج الجدلي مواكب بالتاريخ ، لكن الدراسة التاريخية لن تمكن الشاعر من الوصول الى قطعية رأيه ان الثقافة العربية مؤسسة على الشرع لا على الحرية . ولكي يتمكن ادونيس من استبعاد الجدل ـ رغم انه يوهم بالاخذ به ـ اراد ان يدرس الفكر الاتباعي في ناحية والفكر الابتداعي في ناحية أخرى. هذا كل مصمت .. وذاك كل مصمت .. ولا تحاور ... هل كان هذا الفكر الاتباعي يتكون بمعزل عن الطرف الآخر ؟ وكيف يتأتى لكل من الطرفين ان تكون له تلك الذاتية بمعزل عن الآخر ؟ ان القضية ليست في اتباع وابتداع ، لكن القضية هي في« العلاقة الجدلية » بينهما ، كيف يتسنى للاتباع او الابتداع ان يتغلب ويقهر الآخر ويسود ؟ ولماذا الاخر لا يلعب دورا في الحركة الثقافية على قدم المساواة ؟ ان ادونيس يرى ان العلاقة بين الطرفين ليست جدلية بل تناقضية . ويشرح لنا الاب بولس نويا هذا في مقدمة الرسالة بقوله : « انالعلاقة بين الثابت والمتحول لم تكن جدلية بل تناقضية ادت الى العنف الذي به تغلب الثابت على المتحول وقضى على كل محاولة قامت بها النزعة الابداعية » (ص ١٥) اولا: انعلاقة التناقض هي فيجوهرها علاقةجدلية. ثانيا : ان العلاقة الجدلية تظل في حالة تواز ثم توتر ثم تصادم اذا

(*) مناقشة للجانب المنهجي من رسالة ادونيس التي صدر الجزء الاول منها فان اية مناقشة اخرى خارج هذا الجانب ليست الا استطرادا وتكرارا .

ما وجد طرف من الاطراف انه قد اتى زمن ستميد فيه الارض من تحته او ستكتب له لحظة انتصار حاسمة على نقيضه . وفي هذه الحالة يصل الجدل الى ذروته في التناقض بل التطاحن .

ان الانطلاق من التقسيم الكلاسي بدرس كل ظاهرة على حدة مسئول عن اخطاء الرسالة الجوهرية .. لقد اخذ المؤلف الثابت ككل مصمت على حدة والمتحول ككل مصمت على حدة ..

ونسأل : هل الثابت نفسه متجانس ؟ ألا يوجد تناقضات فرعية ؟ أو ليس في بعض الاحيان يقترب من الطرف الآخر ؟ أليست نزعة احمد بن حنبل ثم ابن تيمية من بعده وهي تحرم زيارة القبور على اساس انها وثنية تعد تقدمية ؟ لكن جوهر فكرهما متزمت حرفي ازاء النصوص .. ومن هنا فانهما ليسا رجعيين تماما وليسا تقدميين تماما .. وانما في لحظة ما جدلية يتحدد التقييم . والمتحول كذلك : هل هو من فصيلة واحدة ؟ هل يمكن ان تكون حركة الصعلكة القائمة على الغارة والنهب والسلب مما يمكن ان يندرج في صعيد واحد مع حركة الخوارج كتمرد فكري وسياسي ؟ ثم هل يشكل الخوارج مثلا اتجاها متجانسا ؟ هل ظلت مبادئهم واحدة ؟ الم يثوروا (من اجل) علي بن ابي طالب؟ ثم الم يثوروا بعد هذا (على) علي ؟ ثم الم ينقسموا فيما بينهم ؟

واذا كان ادونيس على نحو ما يقول قد « حصرت همي في دراسة البنية الايديولوجية الفوقية للمجتمع الاسلامي كما ظهرت ممارسة وتنظيرا بدءا من وفاة النبي » (ص ١٨) فهل البنية الايديولوجية معزولة – لا اقول عن قاعدتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية كما يقال دائما – هل هي معزولة عن التاريخ ؟ ان هذا العزل انما سيؤدي الى اخطاء منهجية وفكرية كبيرة .. فمن زاوية قد يكون معاوية خصم علي مفكرا رجعيا بلغتنا الحالية ، لكن هل هذه الطريقة صالحة لتناول الامور بنظرة علمية ؟ . ان معاوية الرجعي هذا هو الذي تأقلم مع ظروف حضارية جديدة وهو الذي اخرج المجتمع العربي من تركيبته القبلية الى تركيبة الدولة ذات المؤسسات الجديدة .. ولو كان ادونيس قد فهم هيجل حقا كما يأخذ هو بفلسفته لكان فهم معنى العقل المكار عنده وطبيعة هذا العقل الجدلية الانفراقية .. ان الموضوعية التاريخية تحدث من خلال الهوى الشخصي ولا تناقض .. لقد تم الفتح العربي وتأسست امبراطورية جديدة وولدت ابنية فكرية لا عهد للمجتمع العربي الصحراوي بها دخلت في صراعات مع القديم والمحدود الافق ، وكل هذا تم من خلال تعصب معاوية لفرع من فروع قريش على حساب فرع آخر ، وكل هذا تم من خلال الطموح الشخصي لمعاوية .

لقد اراد المؤلف ان يدرس الوقائع كما هي وظن بهذا انه يتسم بالموضوعية .. يقول : « انطلقت من الوقائع والافكار كما هي » (ص ٢١) وفي الوقت نفسه « تجنبت الخوض في ماهية المفاهيم او المعاني كتحديد معنى الاتباع او الابداع او القديم او المحدث او الاصل او الاصالة لان مثل هذا الخوض لا بد من أن يستند اوليا الى رأي مسبق ، ولهذا عرضت لهذه المفاهيم كما نشأت وتمت تاريخيا وتجريبيا » (ص ٢٣) وفي الوقت نفسه « عرضت لما تمكن تسميته بتاريخ ظواهري (ميثومينولوجي) للثقافة العربية كما تكشف عنه الوقائع والافكار التي تجمع على صحتها الاطراف التي وضعتها او تبنتها . واشدد هنا على الظواهرية لانني اقتصرت على دراسة الظواهر الثقافية بذاتها في معزل عن قاعدتها المادية ، فقد عرضت لجدلية هذه الظواهر فيما بينها ولم اعرض للجدلية بينها من جهة وبين القاعدة المادية وعلاقات الانتاج من جهة ثانية » (ص ٢٤) ..

لقد ظن المؤلف انه يستخدم هيجل في دراسة موضوع قديم بزاوية جديدة .. ان له بطبيعة الحال شرف المحاولة ، لكنه استخدم هوسرل من حيث اراد هيجل .. فهيجل من اكبر الواقفين بشدة ضد النزعة الوضعية الوصفية الوقائعية الميتة ، وانما هو يدرس الظواهر في أطار غرضي : الا تكتب لهذه الوضعية اليد العليا لان الجوهري هو الكشف عن بذرة التنامي المستقبلية ولان الوضعية غرق في التشيؤية وتقويض الحرية ولان الهدف عند هيجل ليس الوصف الظاهري الخارجي الاجوف بل البحث عن العلاقات او العمليات وهي علاقات او عمليات ليست متعايشة بل هي متنافرة وطاردة بعضها بعضا ولان الوصف الظاهري عند هيجل انما يستهدف البحث عن الحرية كيف انها تطرد عبر الصراعات من خلال السيرورة التاريخية برغم الثبات احيانا في حركة الواقع ، وبرغم ان هذا الواقع قد تكون له اليد العليا .. وبهذا يتحتم على الباحث – في اطار الهيجلية – ان يكون صاحب موقف ، وليس هذا نفيا للموضوعية .. فالموضوعية هي ان الاشياء لها قوانينها المستقلة كلها تنكشف من خلال المواقف الانسانية ، وبهذا يخرج البحث من الرصد الاجوف للظواهر الى التعليل والتقييم ..

لقد أراد ادونيس عمرا واراد الله خارجة .. وخارجة هنا هو هوسرل صاحب المنهج الظواهري ايضا ، ولكن من خلال الوصف الذاتي للشعور ونزع فتيل التاريخية عن الظاهرة ونزع فتيل جدليتها وتضخيم الانا التي تتعالى على الظاهرة والانطلاق وراء صيحة العودة الى الاشياء اي العودة الى الوضعية او التشيؤية التي كان هيجل من اكبر اعدائها على مدى تاريخها . ولن تخدعنا

نيـة المؤلف عندمـا يقول :

« يخيل اليّ ان هذه النتيجـة مزدوجـة : وصفية تتمثل في الكشف عن بنية الذهن العربـي ونقديه او تقويمية تتمثل في الكشف عن احتمـالات التغير اوالتقدم في الحياة العربية وأمكانياته » (ص ٢٦) فكيف يمكن ان يحدث هذا التغير والاطراف مدروسة بتباعد . والاطراف مدروسة بلا حركة ، والاطراف مدروسة بلا تاريخ ؟ بل ان المؤلف يكشف عـن معكوسية النزعـة الجدلية التي تهتـم بكيفيـة التغير عندمـا يقول : « ليس المقام هنـا مقـام تفصيـل لكيفيـة التغيير او للصورة المقبلة للادبالعربي والثقافة العربية بعامة ، فان هـذا ينمو تجريبيا اي انه يتحول ضمـن مجتمع هو نفسه يتحول » (ص ٣٢) ان الجوهري في الجدل هو « كيفية التغيير » الذي تركـه المؤلف أمـا النحـو التدريجي للتغيير فهـو وقوع فـي الوضعيـة اكبر اعداء الفكر الجدلي .

فاذا اخذنـا بالنية ، فان نيـة المؤلف هي ان يدرس المجتمـع العربي في ثباته وتحوله خلال القرون الثلاثـة الهجرية الاولى .. ولم ينطلق مـن الديـن الاسلامـي باعتباره احدث انقلابا في بنية المجتمع الجاهلي وتفكيره وسلوكه ، بل انطلق من لحظـة ما اسماه اتباعا منـذ انتخاب ابـي بكر .. لقد ادان ادونيس الديـن لانـه قائم على الوحي .. وهذه نزعـة (صورية) مغايـرة للموقف الجدلي بل مغايرة حتى لما ظنه نظرة انثروبولوجية للديـن في الاستعمال كمـا يفسر هو الدين .. انه لم ينظر الـى (محتوى) الديـن الاسلامي نفسه وكيف انه هـو نفسـه لحظـة تغيير وتنوير واحداث انقلاب في الشخصيـة العربية .. لم ينظر ادونيس الى الجوهري في الدين وانه هدم للصنمية وقد امتدت الصنمية التي أراد ان يهدمهـا الديـن الاسلامي الى اصنام الكذب والنفاق والميسر والربا والعبودية .. لم ينظـر ادونيس الى الدين الاسلامي من حيث انه محاولة لتحرير الانسان بل نظر اليه نظـرة فوقيـة : الديـن وحي وبهذا فهـو مليء باللاعقليـة .. وهكذا ينطلق من نزعـة سطحيـة الى الماركسيـة عندما يطالب ماركس بان كل نقد لا بد ان يبدأ بنقد الديـن فيقلده ادونيس تقليدا اعمى عنـدما يقول :« ان نقـد الوحي في مجتمع يقوم على الوحي ليس الشرط الاول لكل نقـد وحسب وانمـا هو ايضـا الشرط الاول لكـل تقدم » (ص ٩٠) غيـر ان نقد الديـن عند ماركس ليس مقصودا في ذاته بل الهدف منه الوصول الى ان الانسان هـو الماهيـة القصوى للانسان ، وهذا هـو جوهر الدين وفي هذا الاطار نستطيع ان نفهم عدم هجوم ماركس على البروتستنتانية لانه رأى انها تدعـو الـى نضال الانسان ضـد الكاهـن الكامـن في اعماقه ومحاربته لطبيعتـه الكهنوتيـة .. اما ادونيس فانه يطالب باستئصـال الدين جملة لانه يرى ان « الالحاد .. ثورة حقيقية تهدف الـى ان نهدم سلطة يمارسهـا الانسان باسم الوحي على الانسان او يمارسهـا باسم الغيب على الواقع .. كان الالحـاد توكيـدا على ارادة الانسان الخاصة بحيث يكـون عقلـه سريعته وقوته »(ص ٨٩) ونسي ادونيس ان هذا الديـن غيـر العقليـة والنفسية ونزع العصبية . واوجـد قيمـا جديدة في مقدمتها الدعوة الى الامية والمساواة التامة بين الافـراد والشعوب .. واعتبار ادونيس الدين وحيـا مناقض لما يطالب به هـو نفسه ـ بفهم خاطيء من جانبه لفلسفة فيورباخ ـ بأن ننظـر الـى الديـن نظـرة انثروبولوجية ، بمعنى ماذا صنـع البشر بالدين على نحو ما يقول : « لم انظـر .. الى الديـن من زاويـة المذاهب وانما نظرت اليه من زاوية انثروبولوجية فـي تأثيره على نظـر الانسان العربي وعمله وفـي تأثيرهما كذلـك عليه » (ص ٢٣) فاذا كان الديـن في الاستعمـال كمـا يقول ، فلماذا ينظر اليه فـي الاصول ويرنـب الدعـوة الى الغائه كليـة ؟ واذا كان هذا هـكذا عنده فلمـاذا التناقض عنده والدعوة الى الاماتة التي هي ذروة اللاعقلية والخرافـة والشعوذة عندمـا يقول : « يمكـن اعتبـار مفهوم الاماتة ثورة دينية ـ اجتماعية فـي آن » (ص ٢٧٤)

واذا كان قد رفض الدين باعتباره وحيا من عنـد الله . فلمـاذا قبل ان يكون الامـام المستور او الظاهـر اختيارا من هذا الله الذي سبق له أن رفضه ؟ : « وهذه الخلافـة ـ النيابة ليست اختيارا من الناس وانمـا هي اختيار من الله ،واذا كـان الله هو الذي يختار الامـام الذي ينوب عنه فقـد خصه بالعلم كله ما كـان وما يكون وعصمه عـن الخطأ » (ص ٢٧٥) انه مرة يأخذ بالديـن على انه وحي . ومرة اخرى على انه فـي الاستعمال. ثـم يتناقض في تقييمه لحركة الاعتزال الاخذة بتحكيم العقل حتى لو تعارض مع الدين .. يقول : « العقـل العربـي حتى في صيغته الاعتزالية لـم ينف في تفسيره ظواهـر الطبيعة ،الفعل الالهي المستمر المباشر في الطبيعـة .بحيث استمر القول بان لكل ظاهرة طبيعية سببها الالهـي (لا الطبيعي) وتبعا لذلك لـم ينف المعجزة » (ص ٨٨). لكن ادونيس انتهى الى درويشية الامام التي تعـد اشد خطرا من الايمـان بالمعجزة . وقد ظن ان نـزع طقـوس الديـن سيوحـد بين البشر ، لكنه ارتد الى اكبر طقوس: الامام المخلص الآتي من اللامعقول والمجهول ..

ان التناقض هو من خصائص اللقطة الشعريـة غيـر المصاحبة بالحفر تحت المفاهيم التي ينطلق منها الباحث وغير المصاحبة ببناء علمي هندسي محكم في البحث .. فاذا كان الديـن في رايه شيئا لا عقلانيـا لانـه صـادر عن الوحي ، فكيف لم يتنبه الى ان اكبر دعوة في الديـن الاسلامـي هي الدعوة الـى العقل ؟ الم تنقسم الامـة العربية بهذا العقل الى عشرات الفرق الاسلامية ؟ ثـم اليس هذا الانقسام نفسه دليلا على ممارسة العربي للحرية؟

ملفات « الآداب » الخاصة

تستعد « الآداب » لاصدار عدة ملفات عن الادب العربي الحديث في بعض البلدان العربية التي لم يتعرّف القراء العرب الى أدبائها تعرفا كافيا حتى الآن .

وستبدأ في نشر ملفين خاصيين ، في الاعداد القليلة القادمة ، عن الادب العربي الحديث في كل من الجزائر والمغرب .

واذا بلغ عدد الفرق ٧٣ فرقة ، فهل بعد ذلك دليل على الجيشان الشديد في المجتمع العربي ومظهر لتحوله لا لثباته ؟ بل الم يورد لنا المؤلف نفسه عددا من المضطهدين من جانب حركات الثبات ؟ أفليس هو القائل ؟ : « وبمقتضى هذا المنظور الاخلاقي الايديولوجي سجن ضابىء بن الحارث البرجمي وضرب ابو شجرة السلمي وسجن ابو محجن الثقفي لاعلانه في شعره انه يعارض تحريم الخمرة ثم نفاه عمر ومات في منفاه ، وقتل سحيم عبد بني الحسحاس ونفي النجاشي من الكوفة وسجن الحطيئة ونفي عمر بن ابي ربيعة والاحوص ونذر قطع لسان جميل واهدر دمه وحبس العرجي حتى مات في سجنه ، وعذب ابو دهبل الجمحي ونفي ومات في منفاه، وقتل وضاح اليمن » (ص ١٧٢) فلماذا ينظر الى هذه الامور نظرة غير جدلية ويرى فيها دليل الثبات في المجتمع ولا ينظر اليه على انه ارادة تغيير بل وممارسة هذا التغيير حتى لو ادى الامر الى اضطهاد ؟ الم تكن الحرية بهذا تلعب دورها في تشكيل المجتمع العربي ؟ واذا كان هذا الاضطهاد الشديد فهل نستطيع ان نطلق القول على عواهنه كما فعل المؤلف ؟ : « كانت الثقافة العربية جوهريا ثقافة تقليد » (ص ٥٩) بل كيف تأدت السلفية وباحكام قبضتها الاتباعية الى هذه الفتنة الكبرى ومقتل عثمان ؟ أليس هذا ايضا دليلا على وجود الثائرين ؟ لماذا النظر الى الظاهرة من طرف واحد بنفي الجدلية عنها ؟ وكيف تأتى للسلفية ان تسمح بترجمة الفكر اليوناني مثلا ؟ بل كيف سيمكن الغاء الطقوس كما ينادي اذا كان الوجود هو الثبات وحده ؟ وكيف سيتاح لهذا الامام ان يلعب دوره بذلك الشكل الاسراري والمؤلف يطالب بنزع الدين كلية عن الدولة لان « الدولة التي تقوم على اساس ديني هي بالضرورة دولة غير عادلة لانها لا تقدر أن تنظر الى مواطنيها المختلفي الاديان او المتعاونين في ايمانهم نظرة واحدة ولا بد من ان تفضل بعضهم على بعض ومثل هذه الدولة فاسدة اصلا » ؟ (ص ٩٠) .

مرة اخرى : ان النظرة الشاعرية هي المسئولة عن كل اخطاء الرسالة ، بل هي المسئولة عن عدم الانطلاق من مفاهيم واضحة عن الثابت والتحول ، بل هي المسئولة عن الايهام بوجود جديد في الثابت والمتحول بدل التقليد والتجديد . ومن هنا جاء التشويش . وهي المسئولة عن الخلط بين آراء فيورباخ عن اضفاء الانسان اجمل ما فيه على كائن علوي وبين قول الحلاج انه ما في الجبة غير الله . ويأتي الخلط بين نزعة مادية ونزعة صوفية بالاخذ بالتشابه الظاهري لانه يمهد لهذا الامام الذي سيحكم العالم ، غير ان هذا الامام النابع من اللامعقول والمختار بشكل لامعقول والذي يظنه آخذا بكل جديد سيكون المؤلف الشاعر نفسه اول ضحاياه ، لانه سيرى في هذه الرسالة جزءا يضاف الى الاتباع بما حوته من مطلقات ونظر غير جدلي ونزع فتيل التاريخ خشية ان ان يكون لبنة تدعم حركة الثبات .

القاهرة — مجاهد عبدالمنعم مجاهد

أشجان يمانيّة

عبد العزيز المقالح

— ١ —

يتملكني حزن كل اليمانيين ،
يفضحني دمعي ،
جرحهم كلماتي ،
وصوتي استغاثاتهم
يتسول في الطرقات الصدى
كلما قلت ان هواهم سيقتلني
ركضت نخلة الجوع في ليل منفاي
فانتفض العمر ،
وارتعشت في الضلوع دفوف الحنين
وبين تقاسيم نخل « الجنوب » وكرم « الشمال »
يقوم كتاب الهوى

تدلى عناقيد بهجتنا
يغضب الرمل ،
ترتعش الكلمات
تحاصرها شهوة الحقد
تمتد حولي اصابعها
اي قضبان سجن هنا ترتسم ؟!

— ٢ —

امشي وراء صوته
يمشي وراء صوتي
حينا أصير ظله
حينا يصير ظلي
من هو هذا النائم اليقظان ؟
— الخوف عرس النار
يخرج من رماد الامس
ينسل من رياح اليوم
يرقص في جليد الغد
— يا فرح التراب أين انت ؟
الخوف يرتدي دمي
يمضغني ،
امضغه
نأكل بعضنا ،
نشرب بعضنا
متى سنفترق ؟!

— ٣ —

عذبتني القطارات وهي تصافح وجهي مودعة
عذبتني الشوارع خالية
ليس في الكوخ الا روائحهم
ايه أيها الشجن « المأربي » المعتق
هذا حصاني ، وشعري ، وسيفي
بعني بها ساعة من لقاء الشجر
يا عيون الطفولة وجهي هنا يستحمّ بدمع الشجن
هل بعيد عن النخل وجه اليمن ؟
هل بعيد أنا عن نخيل الهوى
هل بعيد انا عن زمان المطر ؟
فخذوا لفتــي ،
وكتاب حياتي
اهبطوا بي على صفحة الماء
نار دموعي تعذبني
ودمي يتسول وجه الرياح

— ٤ —

في العتمه
وطني .. وانا
نسهر
نشكو للريح
نرسم وجه المنفى
نتساقى اكواب الدمع
حين يغالبني السكر
اراني وطني
من منا الوطن المنفي ؟
من منا الجرح ؟!
يا نار الماء اقتربي
مدّي ظلك فوق عظامي
فوق عظام الوطن المنفى
فوق الجذع المتفجر بالدمع

— ٥ —

أسير
يسير الطريق معي
فأعدو فيسبقني
قدماي تسمرتا .. هل أنا حجر في خطوط البدايه؟
مدينة عشقي تنادي
ومن خلفها تتدلى العناقيد
كالبحر غامضة تتبسم « مأرب »
سيدتي ليس ذنبي
تصالح — في قتلي — النفط والرمل
هل تسمعين أنين حروفي ؟
سآتيك يوما ،
سآتيك
يا للطريق ..
أسير عليه فيسبقني
ثم أعدو فيسبقني
هل أنا حجر في خطوط البدايه ؟!

الهدير

قصة بقلم

مهدي عيسى الصقر

من بساتين النخيل وراء بناية المحطة ، خرج ــ مثل كل يوم ــ كلب أشهب هرم وجاء يخبّ في خط مستقيم، رأسه الكبير يتدلى أمامه يتشمم الارض الدافئة ، وذيله يتأرجح بين رجليه، وحين وصل على بعد بضع اقدام من سكة القطار ، توقف فجأة وكأنه ارتطم بجدار غير مرئي. رفع رأسه وبقي ينتظر . في اللحظة نفسها تقريبا ــ ومثل كل يوم أيضا ــ خرج من داخل بناية المحطة رجل كهل يرتدي دشداشة غبراء ويلفّ رأسه بيشماغ قديم ويستند على عصا غليظة . ادار رأسه كعادته كل ضحى وحدق في مكان الساعة على الجدار فوق مدخل البناية. رأى ــ رغم ضعف بصره ــ الرقعة المستديرة البيضاء ، الرموز السوداء وعقارب الساعة المعدنية التي كانت تشير الى العاشرة . شاهد الكلب يقترب من السكة ثم يتوقف في مكانه المعتاد بانتظار وصول القطار لعل أحد ركابه يرمي اليه بشيء يؤكل من احدى نوافذه العديدة وهي تخطف أمامه الواحدة بعد الاخرى ثم تسكن دون حراك ، تلوح عبر زجاجها السميك ، في ظلمة العربات ، وجوه ضجرة متعبة علاها الغبار وهدها السفر الطويل .

اقترب الكهل بخطى بطيئة ووقف الى جانب الكلب وراح الاثنان ينتظران وعيونهما تجاه الشرق .

***

القضبان الحديدية لسكة القطار ــ والتي انطفأ بريقها ــ تكاد تختفي كلها تحت بساط كثيف من العشب الاخضر والعاقول النابت في التراب وبين الحصى والصخور والعوارض الخشبية السميكة ، والتي تغور معظم أجزائها في داخل الارض . الاجزاء الصغيرة المكشوفة من الحديد والتي تلوح داكنة ، بين خضرة الحشائش والاشواك ، في اماكن متباعدة ، تدل بوضوح على مسرى الخطين . السكة تمتد بين صفين طويلين من بساتين النخيل تنتصب على جانبيها الجذوع الباسقة في خطوط متوازية تمتدطولا وعرضا الى مسافات بعيدة. الظلال الساقطة من السعف النافر من ذرى النخل تتكسر على الجذوع البنية الفاقعة اللون في خطوط سوداء مائلة وتنزلق الى الارض المعشبة حيث تسقط ايضا ظلال الجذوع الطويلة وتتداخل لتقسم الارض الى مربعات ومثلثات عشبية تفرشها الشمس . السماء باهتة الزرقة وصافية ، لا اثر فيها لسحابة او دخان ، والمدينة نائية .. نائية جدا .

***

الكهل والكلب ينتظران .

الدقائق تمر ثقيلة بطيئة على الاثنين . ويضجر الكلب بعد فترة . يتململ ويمد انفه الى فتحة الجيب الجانبي في دشداشة الرجل . فتحة الجيب تهبط عاموديا بطول قدم تقريبا على امتداد ساق الكهل مثل جرح طويل تخثر على اطرافه الدم . يبعد الكهل رأس الكلب بقوة عن فتحة الجيب وينهره بشدة . انتظر ! لكن الكلب لا ينتظر . يترك رأسه يتدلى الى الارض ، يدير ظهره ويتحرك مبتعدا صوب البساتين سالكا نفس الطريق الذي جاء منه قبل فترة . يصيح الرجل وراءه في غضب . عواد ! يتوقف الكلب .. يستدير ويعود الى مكانه . يرفع رأسه الى الرجل وينتظر في صبر . ومثل كل يوم يدس الكهل يده في فتحة الجيب .. يخرج عظما علقت باطرافه قطع صغيرة داكنة من اللحم ويرميه الى الارض فينقض عليه الكلب العجوز في نهم . يسمع الرجل حمحمة الكلب المنشغل بالعظمة . يرتخي وجهه المجعد ، لكن نظراته المنشغلة تظلّ ترنو الى بدايات الدرب .. في المدى البعيد .

***

الكلب يتمدد الآن بارتياح على الارض الدافئة ، في الشمس ، عند اقدام الكهل ، مغمضا عينيه بعد ان اتى على قطعة العظم كلها . ظلال جذوع النخيل في البساتين

المحيطة تتقاصر مع اقتراب الظهيرة . الرجل لا يزال في مكانه ينظر وعيناه الصغيرتان الندبتان تحدقان في المنعطف البعيد حيث تضيع معالم الدرب وتتشابك السعف وتتداخل الجذوع كما في غابة نخل كبيرة واحدة . من هناك كانت تخرج الماكنة كل يوم مندفعة مثل نقطة صغيرة سوداء تكبر شيئا فشيئا وهي تقترب تتبعها سلسلة من العربات في خط طويل يتلوى ثم لا يلبث ان يستقيم لتختفي العربات كلها بعد ذلك وراء الماكنة الضخمة المقبلة ..

***

يمر قروي .. يرى الكهل والكلب في مكانهما المعتاد قرب سكة القطار . يقترب منهما يصيح بصوت مرتفع لكي يسمعه الرجل . سلمان .. قطارك تأخر ! يلتفت اليه الكهل في غضب . تتهزأ حضرتك !؟ لا ابدا .. لكن اقول قطارك تأخر وان يصل ! يرد الكهل مطمئنا وهو يشيح بوجهه .. يجي .. يجي .. لا بد يجي . يبتسم الرجل في اشفاق ويهز رأسه وهو يمضي .

***

بناية المحطة الصغيرة مهجورة وخاوية . جدرانها متداعية ، بابها مخلوع ، ونوافذها الخالية من الزجاج تعصف عبرها الريح . وفوق المدخل ، على الجدار الاسمنتي المغطى بطبقة كثيفة من الغبار ، حيث كانت تستقر ساعة المحطة — والتي ازيلت منذ زمن بعيد — لم يبق غير خط دائري كبير من الصدأ الذي خلفه على الجدار اطارها المعدني المستدير ، وعدد من الثقوب السوداء الصغيرة حيث كانت تمر اسلاكها الكهربائية .

***

يفتح الكلب عينيه .. ينهض ويتمطى ، ثم — فجأة — يرفع رأسه ، يوتر اذنيه ، ويحدق في المنعطف البعيد متحفزا . ينتفض الكهل في مكانه . ها عواد .. سمعته؟؟ يظل الكلب جامدا في مكانه يتصيد الاصوات البعيدة ويحاول ان يتعرف عليها ويميز مصدرها . الكهل يترقب . يضنيه الانتظار . يرمي عصاه جانبا ، ينطرح على الارض ويتشبث بقضبان السكة ، ويلصق اذنه بالحديد البارد ، فينصهر العشب تحت خده المجعد وراحة يده المتخشبة .

***

يلمح الكلب طلائع قطيع من الاغنام ينتشر بين جذوع النخيل في البساتين البعيدة وفوق سكة القطار ، ويرعى العشب الاخضر ويتقدم على مهل ، ينثر البعرور بين القضبان واقدامه الصغيرة الكثيرة ترتطم بالحديد وهو ينتقل من مكان الى آخر .

***

يشعر الكهل بحديد السكة البارد ينبض تحت لحم خده وراحة يده ، ويسمع هديرا مكتوما ينبعث من باطن الارض تحت رأسه ، وتضيء وجهه الذاوي ابتسامة فرح .. وتملأ صدره ضحكة تنطلق مثيرة معها نوبة من السعال الجاف المتواصل . ومن وراء اجفانه المغلقة — وهو يختض ويشهق بحثا عن الهواء — يرى القطار مقبلا من بعيد يهدر ويتلوى مثل ثعبان اسود ضخم طويل ، وصفيره الملحاح يمزق السكون ويملأ بساتين النخيل على الجانبين . ويعلو هدير العجلات وصرير الحديد على الحديد ، واللهاث الوحشي للماكنة الضخمة الداكنة المندفعة بجنون تكتسح الفراغ في عناد ، ويلفحه الهواء الحار ويحاول النهوض والخلاص ، لكن جسده الثقيل يظل ملتصقا بالارض ، وتخور قواه وتنضب شيئا فشيئا كمن ينزف دمه دون انقطاع .. ويطبق عليه القطار اخيرا ، وبشعر بعجلاته العديدة المتلاحقة الهادرة تدوس فوق خده الواحدة بعد الاخرى في تتابع ابدي ..

***

عندما تأتي امرأته ظهرا لتعود به الى البيت ، تشاهد قطيعا من الاغنام ينتشر فوق السكة امام بناية المحطة .. بعض الخراف ترعى العشب وبعضها تنام في الشمس في اوضاع مختلفة . تلمح جانبا من جسد زوجها المنطرح على الارض ، فتشق طريقها اليه بين اجساد الخراف النائمة . يقع نظرها على الكلب الهرم وهو يتمدد على الارض مغمض العينين ، ثم ينكشف لها وجه زوجها الملتصق بحديد السكة وكأنه يستمع لصوت قادم من باطن الارض وكفه الداكنة الجافة المعروقة الراقدة الى جانبه — بين العشب الاخضر — تبدو مثل جذر شجرة كبيرة هرمة قتلها العطش .

بغداد

ياسر بدر الدين

وقلبي هنا مرفأ ينتظر

واعبق بالحب .. هذا نشيدي الجديد
شجر الحب منتشر في دمي
شجر الحب والليل منتشرمن جديد

* * *

حينما تطفيء الريح كل البروق التي
حاربت في الظلام
وتصفر متعبة في الرؤوس
وترتاح فوق العظام
اقول سلاما على الضوء بين الركام
سلام على الريح اذ تنحني
على الفجر حين يطلّ
على شفة في الرماد يبرعمها الظلّ
سلام على الاهل بين الركام

* * *

اشبعي من لحوم المدينة
سابحة انت بالدم
عابقة بالخراب
اشربي وانتشي
ان خمر الدماء عتيق
اسمعي أيتها المرهفه
على شاطيء للدماء تعرّت شفه
وتشهق حنجرة للرمال
حواشي الملاءة تقطر في الريح
دمع القرى
وتنجر خلفك كل الدماء
التي اجتمعت ذات يوم على مائدة
تجرّح صوتي بمنعطف فيك
ايتها الحاقده
وفي غابة الليل
ينساب صوت المدينة
في غابة الليل تصرخ اشلاؤها
.. واعبق بالحب
هذا نشيدي الجديد
شجر الحب منتشر في دمي
شجر الحب والليل منتشر من جديد

* * *

اقول انتهى
زمن انت فيه انتهى
ففي السفح يزفر ناي
وتهتز كل الغصون التي صفقت
ذات يوم لها
زمن انت فيه انتهى
واعبق فيك ،
وأعبر منتشرا
بين جدرانك المترعه
وانت التي حدثتنا الاساطير عنك
واحرقت بين خطاك البخور
ارحلي ربتها البارده
استدرت براسي قبعة كالسماء
ارحلي ، انك الآن في مقلة السفح
وفي الراس تحتشد الزوبعه
لكمَ كان مرّا ..
ذكرتك ، ينتشر الملح في الجرح
آحم سباياك مكتئب كالصقيع
وفي ساحة الذلّ يذبل ضوء العيون
تضيق الحناجر ،
تختنق الساحة بالرعب
يشمخ راس المدافع
ضيق في الرؤوس الرصاص
وفي القلب يعبر صوت الجنود
فيمتشق الحب قلبي ..
انا اول العاشقين
وقلبي اسطورة العشق
لكم كان مرّا ..
لوجهك لون الحريق
وثغرك طعم الرماد
انا ميت فيك
قلبي امنحيه القرنفل
انا ميت فيكِ منتحرا بالجفون
اسبقيني الى الموت
اسبقي رعشتي للجنون
اقلعي شجر النار
ازرعي تربتي شجرا عاشقا
ذرّة ذرة

فعيناك ابحرتا في دمي
وقلبي هنا مرفأ ينتظر
جسدي مرفأ للعبور ..
مرهف مثل حلم شفاه
يضرّجها الوعد
مرهف مثل حد
عابر في المفاوز فوقي الرذاذ
مرهق مطر الحب والنار
وعيناك لوّحتا بالغيوم
امطري ..
امطري ..
انني مترع بالعيون .

* * *

مرهف والشوارع تزفر حتى الحريق
وبيروت تضفر ورد الحداد
وبيروت نامت على جرحها
وبيروت ، بيروت ، آه السواد
انا طفلك العاشق
تلمّست آخر جرح
وقلت الذي بيننا أودعته الرياح ..
تلمست آخر جرح
وكان الصباح صباح
وفي السفح صخر حزين وزهر
تلمست صوتي
تلمست موتي ، ونبض الوداع
وكانت جراحي جراحا
وكان الصباح صباح
عابق شجر الحزن في التراب
يلملم اوراقه العازفه
وفي شاطيء للدماء تعرّت شفه
تكفكف دمع الشوارع
وتمسح حزن الخراب
تلمّست آخر جرح
وقلت : الذي بيننا قد تولى وغاب
تولى .. وغاب ..

لبنان الجنوبي

قضيّة حمّو الأقرع

قصة بقلم مبارك ربيع

لم تكن له قضية بالمرة ، ولكنها تكونت تدريجيا فيما بينه وبين نفسه قبل ان تصبح قضيـة الناس او سكان العمارة على الاقـل ، او علـى الاصـح لتصبـح قضيـة يتحدثون فيها دون علم به او بعلم ، فقد كان غائبا علـى كل حال . وغيابه هو مثار القضية عندمـا ظهـر فـي الجرائد اعلان يقول : « السيد حمو بن سعيد المكنى حمـو الاقرع يقارب الخمسين من عمره اختفى منذ ستة اشهر ، كان يشتغل بوابا بالعمارة رقم ١٧ شارع المحافظـة بالرباط .. فالمرجو ممن عرف عنه شيئا ان يخبر بـه الدائرة ... للشرطـة او زوجته السيدة ... واولادها القاطنين بـ .. الخ » .

حينئذ انتبه سكان العمارة الى غيابه او على الاقل اهتموا به وتحدثوا لبعضهم فيه وكانت مناسبة ليتعارفوا ، وكانوا قبل ذلك لا يكـاد احد منهم يعرف صاحبه .

وفي علمهم ان السيد حمو ، عفوا حمو الاقـرع ، نبت مع العمارة منذ ما لا يحددون ، فأقدمهم سكنا تبلـغ اقامته اكثر من عشر سنوات كان حمو الاقـرع اول من استقبله بهـا ، ولعل صاحب العمارة وحده كان قادرا على تحديد تاريخ دخول حمو الى العمارة ، ولكنه بعـد ان بذل جهدا كبيرا للتذكر قال لرجل الشرطة وحوله بعض سكان العمارة « والله العظيم ما عرفت بالضبط . الواقع انه قديم عندي في الخدمة ، ولكن الوقت بالضبط .. ما نعرف .. بلا شك سجلت التاريخ عندي ولكن الان نسيته » .

وكان لاقدم ساكن من بين الجيران ان افاد ان الرجل اشتغل بوابا اكثر من عشر سنوات بدليل انه استقبله.. وافادت زوجته انهـا لا تزال تسكـن مع اولادها الاربعـة الصغار في المسكن الذي اكتروه منذ تاريخ لا تذكره ، وهو بالتأكيـد قبل عمل زوجهـا بالعمارة بسنوات . والمسكن صغيـر في احد ضواحي المدينة . كمـا افادت ان البنيقة التي كانت مخصصة لزوجهـا في العمارة لم تكن تكفيـه الا ليمدد رجليه ، فلم يكـن بالامكـان نقل اسرته اليها ، وان زوجها كـان يزور بيته ذاك بانتظام كل يوم في ساعات فراغ من ليل او نهار ، ليقضي فترة مع اسرته ، وانه كان ينفق عليهم بكـل ما يمكنه ، ولم تتغير ابدا معاشرته لهم ..

وتلقف الشرطي الكلام ليسأل الجيران المتحلقين حوله في مدخل العمارة :

– يعني حتى واحد منكم ما لاحظ غيابه فـي بعض الاوقات .. اوقات كان يمشي فيها عند امرأته واولاده ؟

وتكلم شاب وسيم على عينيه نظارتان عدل وضعهما باناقـة :

– الواقع .. انا كنت نلقاه في كل وقت نحتاج اليه

وتساءل الشرطي مؤكدا :

– في كل وقـت ؟

– ايـه .

– في الليل ، في آخر الليل مثلا ؟

واجاب الشاب الوسيم :

– حتى بعد نص الليل في بعض الاحيان ..

وتنحنح الشرطي متفحصا :

– ويمكن تقول لنا سبب حاجتك له في هذا الوقت ؟

وبدا التعلثم ، فكان لا بد من البحث عـن سيجارة تزيل الارتباك وابتسامة وجلة ، وقال الشاب وهو يجـول ببصره فيمـن حوله :

– كلنـا هكذا .

ولم يحول الشرطي عينيه من عيني الشاب الذي بدا ضحيـة وعلامة لا يجوز التفريط فيها :

– اولا سألتك عن نفسك ، وثانيا سألتك عـن سبب طلبك لـه في آخر الليل ، وثالثا المفهوم من كلامـك ان الحاضرين كانوا كلهم في حالك مع السيد ..

واضطر الشرطي الى ان ينظر في مذكرته ليتذكر الاسم الكامل للمختفي .

ورد الشاب قبل ان يفلح في اشعال سيجارته:
ـ قلت لك كلنا هكذا .

حينئذ تكلمت سيدة من سكان العمارة :
ـ لا . هذا يتكلم على نفسه او على غيره من الرجال .. يمكن .. لكن النساء محكومات ، وحتى واحدة منا ما عندها غرض بالسي حمو الاقرع .

وركز الشرطي في ملامحها ومعلوماته عنها تتدافع في داخله : موظفة بشركة التأمين .. شبه مطلقة في قضية معلقة .. لها بنت في حضانة في داخلية ..

ولكنه لم يستنتج من ملامحها ارتباكا او اضطرابا ، وجالت عيناه في الوجوه المحيطة به ومعلوماته عنهم تتابع في داخله بسرعة البرق . وتوقف ليسأل :
ـ وانت عمره ما جاء عندك ؟

واجاب صاحب الحانوت المقارب للعمارة :
ـ الحانوت للجميع يا سيدي .
ـ اذن كان يجيء عندك .
ـ ايه . يقضي بعض المسائل .
ـ من اي نوع ؟
ـ كل نوع .. خبز الخ .
ـ وغيره ؟
ـ هذا ما كان .. الى آخره .

وادرك الشرطي انه يحوم في حلقة مفرغة بطريقته هذه ، فوسع مجال استعلامه :
ـ يا الله قولوا لنا الان على اصحابه . لازم كان عنده اصحاب بحالنا ؟

ورغم انه ركز في وجه المقاول ، الا ان سؤاله كان موجها للجميع للتخفيف وطأة الاستجواب . ورد المقاول بافكار منظمة :
ـ هذا الرجل حقيقة كان معنا في العمارة مدة طويلة ولكن انا ما عندي به معرفة صحيحة غير السلام عليكم ، عليكم السلام ..

وترددت عدة اجوبة متداخلة من الجميع :
ـ هذا ما كان .

وبدت نظرية المجال الموسع للبحث غير مفيدة كنظرية المجال الضيق . لذلك فكر الشرطي قليلا قبل ان يفتح مجالا من عنده ، حينئذ تنبه اليه الجمع وهو ينهي اليهم ان الامر يتعلق بقضية انسانية خالصة ، فالرجل ليس مجرما ، ولا متابعا بشيء والتحريات تفيد انه غير مدين لاحد ولا متكبرا او مغامرا بل كان منطويا منعزلا ، ومن جهة اخرى فطيلة الشهور التي مضت على اختفاء السيد حمو .. المعروف بحمو الاقرع لم تظهر في الافق اية جريمة في البلد كله تدل على انه قاتل او مقتول اوسارق. فالمسألة انسانية تهدف الى جمع اكبر ما يمكن من معلومات لمساعدته ان كان في ضيق او على الاصح للتعرف عليه ، وعلى مكانه وربط علاقته باسرته،وهذا اهم شيء خصوصا وانه كان مستقيما مع اسرته رغم دخله المحدود. والمقصود الان هو التوصل بواسطة الحاضرين الى معرفة السر وراء غيابه . ويستنتج من مقارنة اقوال زوجته ببعض ما فاه به الحاضرون ان الرجل كان منطويا لا يخبر احدا عن احواله الخاصة او ان احدا لم يحاول ان يعرف منه ذلك، وانه نجح في الا يجعل احدا يلاحظ غيبته عن العمارة عندما يزور اهله يوميا ليلا او نهارا ربما لانه كان يتخير الاوقات المناسبة . ولم يكن ايضا ملحاحا او متلهفا على طلب المال بدليل انه كان دائما راضيا عن اجرته الزهيدة من صاحب العمارة ، ولم يكن يتذمر من تأخر الاجر احيانا .. الخ . المسألة انسانية ، انسانية فقط ولا خوف على احد فيها ابدا .

وكان لهذا العرض مفعوله الحسن ،اذ اشعل الشاب الوسيم سيجارته اخيرا،وعادت ملامح الحضور وعضلاتهم الى وضعها الطبيعي بعد ان زايلها التوتر .
وقالت موظفة شركة التأمين :
ـ مسكين الله يرده على خير لاولاده .
وامن الحاضرون بأدعية مماثلة .

بالتأكيد لم تكن لحمو الاقرع قضية في بداية التحاقه بعمارة شارع المحافظة، وقد اصبحت له فيما بعد قضية فيما بينه وبين نفسه ، ولكن ليس من المؤكد انه قصد بهذا الاختفاء ان يجعل من نفسه قضية الناس او بعضهم على الاقل ممن لهم علاقة بالعمارة من صاحبها الى الجيران القاطنين والمجاورين . وهو ان كان قد اختار هذه الطريقة فليس من المؤكد ان هؤلاء الناس ادركوها كاملة او ادركوا بعض جوانبها .

سكان العمارة كانوا جماعة نظيفة مهذبة ، وكانوا على جانب من اللطف . وصاحب العمارة كان من طبيعتهم الا انه مجرد عابر سبيل ، آخر كل شهر يمر لاخذ الكراء او يستعلم عن الشقق الفارغة او المهيأة للافراغ دون ان ينظر في الواقع الى وجه البواب او يناديه حتى بكنيته . لعل ذلك لان حمو الاقرع كان دائما يقف بجانبه كظله بمجرد ظهوره ، فلم يكن ثمة داع لمناداته . كل ما هناك ان صاحب العمارة لاحظ ، وانه ليتذكر ذلك بجهد كبير،ان الرجل اوشك ان يلقي عليه سؤالا وهو يكاد ينصرف . فتوقف صاحب العمارة ، وقاطعه قبل ان يسمع السؤال قائلا :

ولكن حمو الاقرع افاد انه لم يرد ان يسأل عن اجرته لا عن المسبق منها ، ولا عن المؤخر .
وقال :
ـ لا آسيدي . انا على شيء آخر .
ـ قل .

وتعلثم وبدا انه لا يجد التعبير المناسب . فكرر :
ــ الواحد لما يحس في خاطره بشيء .. شي .
وانتظر صاحب العمارة لحظة ، ولكن وقته كان جد ضيق فانصرف قائلا :
ــ من بعد .. من بعد .

وحين نادى ساكن الشقة الثالثة الى اليمين حمو الاقرع في الثانية صاحبا ليبعثه لجلب شيء معين يصلح لاتمام سهرة الرفاق عنده ، من مكان لا يعرفه غيره وعاد حمو ، كان السؤال قد تجمع في ذهنه ولسانه مركزا وواضحا ، لذلك مد المطلوب الى الشاب الوسيم وقال له:
ــ عندي سؤال .

وبدت عينا الشاب حمراوين غائبتين ،وقال بلطف:
ــ خل عندك الباقي .. تصبح على خير .

وحين ناداه مرة اخرى بعد ساعات من المطلوب الاول وطلب منه ان ينوب عنه في مصاحبة فتاتين الى سكناهما لانه غير قادر على ذلك كان السؤال واضحا مركزا ولكنه كان متأكدا من انه لن يجد جوابا من صاحبه ، لذلك رمى السؤال على احدى الفتاتين ، بعد ان حوره كثيرا ليصبح ملائما حسب رأيه :

فقال لها :
ــ كيف جاتك الدنيا ؟

نظرت اليه ثم قهقهت قليلا وهي تتكىء على صاحبتها، وردت عليه :
ــ الدنيا ؟ وانت مالك ؟ خلها على الله .
وانسلت مع رفيقتها الى مسكنها .

وعندما عاد لموظفة شركة التأمين الارملة بزرين لقميصها البني ، وكانت لا تزال في شق بابها تنتظر عودته ممسكة فتحة القميص باحدى يديها ، صاغ سؤاله وهو يمد يده اليها بالمطلوب :
ــ انا في هذي العمارة بحال ..

لكنها كانت قد اغلقت الباب دونه ، وحين خرجت بعد لحظة مسرعة ومتعثرة برجلين لم تستقرا بعد في وضعهما المريح بالحذاء كان ما يزال واقفا في فسحة مدخل العمارة . ولم يسمع منها الا همهمة :
ــ الوقت مشى يا ربي :

وسأله صاحب المتجر المجاور ذات يوم :
ــ حمو .. شفت هذا النهار بحال .. ظاهر ليا عندك شي .. حاجة .

وحينئذ انتبه حمو الاقرع الى ان بالامكان افراغ ما بذاته الى هذا الرجل ، فبامكانه ان يستمع اليه ويده تجمع المواد المطلوبة وترصفها في القفة ،وقال حمو الاقرع :
ــ الحقيقة يا خي ، هذي شهور وراسي عامر بامور ...

وكان صاحب الحانوت قد اعد كل المطلوب ، فدفع القفة الى حمو الاقرع ، وهو يقول :
ــ يا الله يا خي ، اجر لصاحبك، ها هو بدا يطل عليك ، وقل له يعطيك الحساب الله يخليك .

وبالفعل ، كان اقدم ساكن بالعمارة ، قد استبطأ حمو الاقرع ، فأطل من نافذته يستعجله ، وعندما اعطاه حمو القفة عند باب شقته في الطابق الثاني ، وحاول ان يخطو راجعا استوقفه الرجل وقال غامزا ويده على كتفيه :
ــ هي خرجت ؟

وبدا عدم الفهم على حمو ، ولكن صاحب الشقة اوضح سؤاله بابتسامة عريضة ازاحت طاقم اسنانه عن وضعه المعهود ، فشد شدقيه بعيد وضعه وهو يغمز :
ــ صاحبتنا التحتانية .
ــ آه .. ما زالت ما خرجت .
ــ بارك الله فيك يا سي حمو .

وحين انصرف الشرطي واوشك الجيران ان ينصرفوا ايضا ، وجد صاحب العمارة فرصة ليحدث بعضهم عن الايجار المتأخر وهو يتحسر على البواب :
ــ مسكين ، عمري ما سمعت منه كلمة .

الرباط ــ المغرب



حسن القرشي

زخارف فوق أطلال عصر المجون

(من ديوان بيروت ..)

يا شجر النخل المتساقط حول النهر
عذرا يا شجر النخـل
يا موج البحر المتمرد تحت الصخر
شكـرا يا موج البحـر
ننشطر الاحلام على شفرة سكين
المأساة الكبرى ما زالت حبلى بالتنين
ونضار حضارة شرقـي المسكين
قـد ذرّ رمـادا تحت سياط المخمورين
قد ضاع حطامـا في مقبرة المسحوقين
انقشعت كل براقع همجيات العصر
وتمطى شيطان العهر ، وطاغوت القهر
سألـوا ، واجابـوا
لم أفهم ابدا اي سؤال اي جواب
اسراب (الدّراكولا) تقتحم الابواب
أشباه الخصيان ، واذناب الاذناب
قد برزت من فرج الغاب
عطشى ، عارية من كل الاثواب
هجمت أظفارا تنهش في المرج وانياب !

***

انكرتك امس انا ، انكرتك يا (بيروت)
انكرت عروس الفجر عجوزا في (التابوت)
سقطت ازهار الاشجار ، واشواك الصبار
وذابت اوراقـك يا تـوت
وبدت عوراتـك
ما اقبح ان تبدو العورات
ما افظع ان يجري الدم مجانا في كل الساحات
انهارا في طرق الغادات
انكرت الموت يزغرد في كل الاوقات
ما آلم ان يوصم بالوحشية ارزك يا لبنان

ما اجبن ان يتعدد (نيرونو) القرن العشرين
ما أشأم ان تتناحر فيك الاديان
ان يعبث مجنون بصنوبرك المزدان
ان نعبد في ارضك ــ بعد الله ــ الاوثان !

***

عجبا ، واعجبا .. ان تحمى الاخوة من اخوتهـم (اسرائيل)
مهدرة القيم ، ممزّقة القرآن ، ومحرقة الانجيل
تلك العربيدة من تحلم ابدا بفرات المجد ، ومن تحلم بالنيل !

***

لهفي قد ضاع صداحك هدرا يا (فيروز)
نقبوا الطنبور الحالم ، والارغول ، اراقوا ماء الكوز
نفقت احصنة القدّيسين
وهوت اشجارك يا (زيتون) !

***

يا حلم الغد . يا من نسيَ اسمك ليل الموتورين
باعوك جميعا كل سماسرة القرن العشريـن
قبضوا ثمنك جبنا ، ونخاسات ، وديون
وهووا احذيـة تمسح ارصفـة المختاليـن
يا منبـع احلام المقهوريـن
ويا فجـر المكروبيـن
يا صخرتنا الصلبة رغم مطارق كل المشبوهين
موعـدنا بعد نهايـة عصر التنين
بعـد ولادة فجر (فلسطين)
من بعد سنين أو من بعد قرون !

الرياض حسن عبدالله القرشي

قصّة السّبعينات في سورية

بقلم رياض عصمت

اذا كانت « السمة المشتركة بين جميع الفنانيـــن والكتاب المرموقين في العالم الرأسمالي هي عجزهم عـن الملائمة بين انفسهم وبين الواقع الاجتماعي المحيط بهم »، على حد قول آرنست فيشر ، فان السمة المشتركة بيـن الكتاب الشباب العرب هي ايضا : الاغتراب . هذه الظاهرة، بشقيها الاقتصادي الطبقي والنفساني الفلسفي . ناتجة عن الحيرة المزمنة في اتباع نهج سياسي محدد على صعيد الوطن العربي أو حتى في قطر مـن أقطاره . وعن ضياع الشعور بالحرية والشبع والامان .

وازمة الاغتراب تقود الكتاب الشباب عادة امـا الى بكائيـة رثائية مستسلمة ذات طابع فرداني ، واما الـى مواقف الرفض والاحتجاج والثورة . الفاصل بين النوعين دقيق ، وكثيرا ما يختلطان حتى عند الكاتب الواحد . ان للاغتراب هنا بعدا نفسيا اجتماعيا ، يبقى حتى او الغينا الجانب الميتافيزيقي منه ، أو غيبنا اسبابه حسب التحليل الماركسي (اي علاقة المنتج بأداة الانتاج وبالساعة) . انه بشكل او بآخر عدم تكيف حاد مع المجتمع ، وبحث عـن البراءة والعدالة المفتقدين .

سمـات المضمـون

اذا كانت ازمة الاغتراب هي المحور الاساسي لادب الشباب عمومـا ، فان هناك سمات مشتركة محـــددة تتعلق بالمضمون او المضامين المشتركة في قصص الكتاب الشباب في سورية ، يمكننا ان نستخلصها من خـــلال دراستنا للاتجاهات والمدارس المختلفة . ونحن نستقـي ذلك من قراءة متأنية لمعظم ما في خارطـة القصة القصيرة في سورية ، مركزيـن على الاضافات التي يتميز بها كتاب جيل السبعينات عمن سبقهم .

الموضوعات الكبرى والوضع الدنيوي

كتاب القصة الشباب في سورية يقفون في قصصهم على مفترق الطرق في الصراع بين الحب والقمع ، بيـــن البراءة والشر . لذلك نجد للموضوعات الفلسفية الكبرى ملامح دنيوية محددة لديهم . وان اتخذت صياغتها اساليب شعرية معقدة . الموت يتجسد بالحرب ، الحزن بالاحباط العاطفي ، الخوف بالقمع السياسي ، القلق بالانفصال عن الآخرين وعدم تفهمهم ، والزمن بسقوط الاستار عن وهم او مثال زائف .

الجـرأة في الطرح

الشباب ، في بداياتهم بوجه خاص ، اكثر جراة على طرح المواضيع المحرمة في عرف المجتمع التقليدي . ان لهـا اغراء شديدا يجذبهم ، والنشر مشكلة قائمة امامهم على اية حال . لذلك فان التابو الثلاثي فيمـا يتعلق بالدين والجنس والسياسة ينهار امام حرص الشباب على خرق كـــل المحظورات ، والتعبير بجرأة عمـا يجيش في نفوسهم من مشاعر ، وعما يضطرم في مجتمعهم من مشاكل وهموم .

الحرص على الاسقاط

ان كتاب القصة الشباب في حرصهم عـلى تصوير المجتمع والعصر والجيل بكل مـا يملكـــون مـن ادوات وطموح ، ينحون نحو استخدام التاريـــخ او الاسطورة ، ملفيـن ما يوجـد في كل منهمـا من مجال درامي خصب ، مكتفين بمـا يمنحانه من فرصة للترميز والتمويـه مـع الاسقاط . اما الدافع الآخر الاقل اهمية وبروزا ، فهـو اللجوء الى التعميم والتجريد من اجـل اكساب مواقف قصصهم وشخصيات ابطالهم بعدا فلسفيا خالـدا . ان الوضع الطريف لاحياء شخصية تاريخية في العصر الحاضر

والملابسات الاتهامية التي تنجم عنه ، حيلة ورثها الشباب عن زكريا تامر . نادرا ، ونادرا فقط . ما استطاع كاتب شاب ان يتمثل التاريخ والاسطورة باصالة وعمق .

هذا ما نجده فقط عند محمود عبدالواحد ، وربما في قصص متفرقة قليلة لآخرين .

النزعة الفردية الرومانسية

رغم ان تجربة الجيل الذي سبق قصة السبعينات ارسى اساسا متينا للواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية والتعبيرية ، وكلها مدارس تعتني بالاجتماعي، وبما يمكن تعميمه من التجربة الذاتية الانسانية ، رغم ذلك فان كثيراً من قصص الشباب تنطلق من معاناة فردية. وكثيرا ما تلبس قسرا لبوس العام والطبقي والثوري . ان الاتجاه المادي المسيطر على المجتمع بالمفهوم الكومباردوري يشعر الشباب بان كل شيء يتحول الى سلعة وتجارة ، لذلك تثور لديهم النزعة الرومانسية لمواجهة ذلك ، اضافة الى رغبتهم في التعبير دفعة واحدة عن كل ما يجيش في انفسهم وعقولهم . كما ان التغيرات السريعة الفجائية على صعيد الاحداث السياسية في المنطقة ، جعل الكتاب الشباب يلهثون وراء الومضة العابرة ذات الطابع الآني والعادي ، رغم انهم يفعلون ذلك باشكال بعيدة عن الواقعية الفوتوغرافية غالبا .

القلق ومنطق الكابوس

ان كثيرا من الملاحظات التحليلية السابقة تقودنا الى ان المواجهة مع الواقع ، او حتى الهرب منه ، يستدعي اللجوء الى الاحلام . لكن شعور الاغتراب والقلق والاحباط والقمع تسم القصص بجو الكابوس . انه غالبا ما يكون كابوسا مصنوعا ، يهدف بشكل منظم ومدروس (وهذا عيبه) الى الاسقاط .

الوعي الطبقي .. والمراهقة اليسارية

على اختلاف مضامين الكتاب الشباب وأشكال تعبيرهم ، فانهم يدعون جميعا استهداف القصة الثورية الاشتراكية . انهم جميعا يدعون الوعي الطبقي . وصحة الحكم السياسي ، خصوصا وان معظمهم ينطلق من تعميمات . (لا استثني من هذا سوى قلائل جدا يكتبون بهدف انساني بحت) . ان بعضهم يملك دون شك - وبجدراة - الوعي الطبقي السليم ، لكن بعضهم يعاني من التشتت والمراهقة اليسارية ، كما ان بعضهم الآخر يملك وعيا نظريا لا يجيد توظيفه في قالب فني سليم . لكن الجزء الاكبر من قصص الشباب ينتمي على اية حال الى الموقف الاشتراكي ، لكنه في احيان عديدة يفتقر الى الحس القومي الاصيل ، وينحو نحو النموذج ، او نحو اصطناع شخصية من خلال الاسس النظرية وحدها . والادب الشاب يفقد في هذه النقطة كثيراً من اقناعه بوجه عام ، واقعيته اذا استهدف الواقعية على وجه الخصوص .

***

خارطة قصة السبعينات

لا نستطيع أن نعتبر قصة السبعينات في سورية صرحا متمادا بوحده ، او موقعا منافضا لتجربة الاجيال السابقة في القصة . انها بالاحرى على تباين اتجاهاتها الفكرية ومدارسها الفنية امتداد للمحاور الثلاثة الرئيسية التي يتربع على مقدمة كل منها : عبد السلام العجيلي ، سعيد حورانية ، وزكريا تامر . لكن الحقيقة هي ان ابرز كتاب القصة الشباب يمزجون هذه المؤثرات ، ويضيفون اليها مصادر ثقافتهم وتجاربهم الحياتية ، ليخرجوا الينا بشخصيات متميزة خاصة . هؤلاء لا يتجاوزون اصابع اليد الواحدة . أما الاخرون . فالطريف انهم يستسهلون على ما يبدو فن القصة القصيرة ، ويخالون انفسهم قادرين على كتابتها بنجاح ، حتى اصبح عددهم باعثا على الدهشة ، خصوصا مع التزايد المرضي للصفحات الثقافية في الصحف والمجلات .

رغم هذا التورم في الكم ، فبالكاد نجد اليوم لدينا في سورية ملامح حركة قصصية شابة ، رغم ان هناك بعض البشائر التي تدعو للتفاؤل . اذن ، ففي العشر سنوات الماضية لم يكن هناك خط تصاعدي ، ولم يكد يلمع في القصة القصيرة خلالها سوى كاتبين او ثلاثة . حتى نضجت شجرة القصة في السبعينات واعطت ثمارا قليلة جيدة ، كثيرة هي الثمار العطنة التي سقطت . ان اقلاما شابة عديدة شعت في البداية ثم خبت، وينابيع عديدة توقعنا منها الخير والعطاء ثم جفت ، لكن هذا لم يكن غالبا ذنب الشباب او نتيجة ضعف موهبتهم ، بل كثيرا ما كان ذنب الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية المجحفة . ان كثيرا من الاقلام غير الموهوبة على الاطلاق ما زالت تنشر وتلمع وتسلط عليها الاضواء، في حين تظل بعض المواهب الحقيقية الاصيلة للاسف الشديد في الظل .

اذا استعرضنا خارطة القصة الشابة بتأن ، لوجدنا ان الازدهار الذي اصاب قصة السبعينات ، وسرعة تخطي القصاصين الموهوبين (وحتى غير الموهوبين) لحواجز النشر ، يعود الى الجيل الادبي الذي ولد بعد هزيمة ١٩٦٧ : (عادل محمود - نذير وكيل - سليم ابراهيم عبود - محسن يوسف - محمد كامل الخطيب - عبدالله ابو هيف) . بعض هذه الاسماء توقف فعليا عن الكتابة لاسباب شخصية او موضوعية ، وبعضها ما زال يكتب دون تطور ، وقليل منها مستمر . وما لبثت القائمة مع بدايات السبعينات ان اتسعت فأضيفت اليها اسماء : (ابراهيم الخليل - خليل جاسم الحميدي - توفيق الاسدي - وليد نجم - عبدالاله الرحيل - احمد داوود -

وديع اسمندر ـ سحبان سواح ـ هدى الفيل ـ نبيل جديد ـ نيروز مالك ـ سميرة بريك ـ محمود عبدالواحد ـ حسن م. يوسف ـ رياض خليل ـ عادل حديدي ـ جميل حتمل ـ وائل السواح ـ عميد درويش ـ وليد معماري ..) ـ وارجو الا أكون قد اغفلت احدا ممن حققوا استمرارية ومستوى معقولين . واعتقد ان بعضا منهم يتقدم بسرعة وجدارة . واحب ان اشير الى تميز وليد معماري وليلي صايا سالم وجميل حتمل في كتابة قصص للاطفال ، هي نقطة ينفردون بها ، وربما كانت لبعضهم مجال تخصص مهم وواعد . بينما أحب ان أشير الى تميز (محمود عبدالواحد ، هدى الفيل ، ابراهيم الخليل ، حسن م . يوسف ، وسميرة بريك) ، فكل منهم في مدرسته واتجاهه يمثل اضافة وتجديدا .

ان سهولة فن القصة القصيرة في النظرة الاولى تتمخض عن صعوبة بالغة ، ما تلبث ان تبتلع التجارب الغضة . انه فن العصر ، الفن الذي يستفيد بوفرة السينما والمسرح والشعر والموسيقا والتصوير . لذلك ، فما اكثر الذين يفدون اليه من الفنون والآداب الاخرى ، وما أكثر الذين يبداون به ، وما اكثر الذين يفشلون وينسحبون . ان القصة القصيرة والمسرح اليوم هما « السهل ـ الممتنع » ، هما « الحدسي ـ الحرفي » . وهذا ما كان على كتاب القصة الشباب ان يكتشفوه قبل ان تلمع بعض الوجوه من ادب السبعينات .

* * *

سمات الشكل

رغم ان بعض القصاصين الشباب في سورية دأبوا على ان يحتذوا حذو بعض السابقين ، كتامر ، والعجيلي ، وحيدر ، الا ان مجمل الحركة القصصية الشابة اخذت تفهم الواقع وتصوره بشكل بعيد عن الفوتوغرافية التي كانت سائدة في جيل الرواد بوجه عام . ان واقعية الشباب هي تارة موضوعية تسجيلية ، وتارة واقعية درامية ، لكنها دائما في الاعماق غير محايدة . هذه الميزة لها حد آخر ، اذ ان بعض الكتاب الشباب في سعيهم لتأسيس اتجاه واقعي اشتراكي في نفس الوقت الذي يسعون فيه الى كتابة قصة حديثة الطراز ، وقعوا في افتعال الدعائية ومسخ الواقع على قياس النظريات . فبينما تتألق واقعية حسن م . يوسف ، وتنساب واقعية توفيق الاسدي التسجيلية باقناع امامنا ، نجد كتابا اخرين يفتقرون لموهبة التصوير البارع ورسم الشخصيات الحية . ان هناك مسحة من الشاعرية على اية حال في معالجة الواقع بشتى صوره ، الجميل منها والقبيح ، تكسو قصص الشباب في سورية .

ان كثيرا من قصص الشباب ، خصوصا البدايات منها ، ليست قصصا على الاطلاق ، وانما هي خليط من الاجناس الادبية والفنون الاخرى . ميزة الاستفادة من تلك الاجناس والفنون عند الموهوبين ، تصبح عند انصاف الموهوبين عيبا . انها تقترب من الفن الجديد اكثر من اقترابها من القصة القصيرة . ابرز تلك التأثيرات تأتي من السينما ، فالقصة السيناريو اصبحت موضة في القصة ، كما اصبحت « القصة اللوحة » و « القصة الكونشرتو » من قبل موضة الستينات على يد نواف ابو الهيجاء ووليد اخلاصي . ان بحث الشباب عن صوتهم الخاص الجديد يجب أن ينبع من حاجة وليس من ترف ، لذلك فالتجريب من اجل التجريب (ان لم يكن مدعوما برؤية عميقة للواقع ، وثقافة متنامية حول وسائل التعبير) يصل بالكاتب الى طريق مسدودة . ان اقتباس وسائل تعبيرية من فنون اخرى بقصد زيادة التواصل والتأثير ، يجب الا يقود الى اشكال هجينة لا توصل للقارىء اي شيء ، ولا حتى احساسا جماليا محضا .

اضافة الى مسألة التأثيرات ، فان القصة القصيرة كثيرا ما تختلط بالخاطرة ، لعدم قدرة الكاتب الشاب على التفريق النقدي بين التجديد في القصة وبين اللاقصه . هذا ما ازكت ناره سهولة النشر ، واصبح الى جانب النزعة الشعرية الخالصة واللاقصصية على الاطلاق معظم ما يشكل الحركة القصصية في صحفنا ودورياتنا ، انها كتابة نثرية ـ (جميلة احيانا) لكنها خالية من الحدث والشخصيات ، ومن الترابط والاقناع ، وعدد من اسماء الذين ذكرناهم لا يكتبون غيرها .

هذا على كل حال ما لا يمكن تعميمه ، ففي قصص الاسدي استفادة ايجابية من السينما ، وفي قصص عادل محمود نفس شعري ، وفي قصص عبدالواحد تأثيرات ملحمية اسطورية ، وفي قصص حسن م . يوسف حوار مسرحي ، وفي قصص سميرة بريك صور تشكيلية وشعرية . لكن جميع هذه المؤثرات عند هؤلاء تصب في مجرى القصة القصيرة ، فترفده وتغنيه .

تسيطر على كثير من محاولات الشباب القصصية نزعة الى التجريد ، والى الغاء بعد الواقع من القصة الغاء نهائيا . ومشكلة هذا النوع ان الرمز فيه له بعد أحادي الجانب ، بجعله استعارة ذات اسقاط محدد ، اكثر منه رمزا له ابعاد فنية متدرجة تتصاعد به من الحدث الواقعي الى آفاق الدلالات الاخرى . ان هذه الحلول الشكلانية هي هروب من الرقابة من جهة ، وهروب من الضعف الفني من جهة ثانية .

جزء كبير من قصص الشباب يهتم برصد الجانب الخارجي من الحياة ، منيحا بانظاره عند الجانب الداخلي . ان القصة بالتالي تفتقر الى اللمسة الانسانية ، وتكرس كل جهدها لتحقيق نظرة بانورامية (تسجيلية او ملحمية) بدلا من الغوص في اعماق الشخصية الانسانية ، والتعبير عنها . ان القصة تفقد عنصر توازنها وتألقها في رصد الذات والموضوع ، وفي تصوير كل منهما على ضوء الآخر .

يمكننا ان نعيد اسباب هذه الظاهرة الى ثلاث نقاط: الاولى هي نزعة الكاتب الشاب لقول كل شيء، دفعة واحدة، والثانية هو طغيان المادة في عصرنا على الروح، والثالثة هي سرعة التغيرات السياسية كل هذا اضافة الى عنصر السهولة في رصد الموضوع، وذلك الخوف من ان تتحول الذاتية الى فردانية، جعل القصة القصيرة الشابة تغفل تصوير شخصيات انسانية تعيش حدثا دراميا، وتغفل تصوير علاقات واقعية ونفسية تتيح لنا بالتالي كنف البنية الاجتماعية والاقتصادية للبيئة ككل.

هناك نزعة شعرية في اسلوب معظم القصص القصيرة التي يكتبها الشباب. هذه النزعة الشعرية هي السمة التي تميز جميع الاعمال الادبية الهامة، وتعطيها عمقا اضافيا وابعادا جمالية، لكن هذه النزعة عند بعض الشباب تصبح شكلانية تزويقية مفتعلة. ان كثيرين منهم – كما يرى شوقي بغدادي محقا – يكتبون القصة بدافع من ازمة مواجهة الشاب الريفي البريء لظروف مدينة استهلاكية ساحقة. ان الفارق بين عنصر الذاتية (الضروري) في الكتابة، وبين عنصر الفردانية (المرضي) فارق كبير. الشباب عموما يخلطون بين العنصرين، ويبدو لي ان بعض النقاد ايضا يفعلون ذلك. ان كل ما لا يمكن تعميمه او الافادة منه كنموذج او كرمز – حتى ولو كان واقعيا – هو فرداني. اما اللمسة الشاعرية واضفاء الاحساس الذاتي على التجربة الموضوعية فانهما يغنيان العمل الفني، على عكس ما يرى الناقد يوسف اليوسف الذي جره خطأ استخدام بعض الشباب لشاعرية القص الى تعميم مغلوط. ان القصة القصيرة عند جميع الاجيال تقترب منه الفنون الحسية كالشعر والموسيقى والرسم. ان جزءا لا بأس به من القصة يعكس «الذات المتضخمة». هذا ليس عيبا ان استطاعت هذه الذات ان تكون غنية، او استطاعت ان تكون شاهدا للعصر والمجتمع. ان الانطلاق من الذات هو اساس الشاعرية الحقة في القصة. هذا ما يمنح العمل الادبي حرارته، ويجعل منه – على حد قول مايكوفسكي عن المسرح – «ليس مرآة عاكسة، وانما عدسة مكبرة».

* * *

ان الاغتراب، ورفض الواقع الفاسد (اجتماعيا او طبقيا، والذاتية في التعبير عن الموضوع، والشاعرية في الاسلوب، كلها سمات مضمونية وشكلية تغلب على قصص الشباب. كل هذه السمات، اضافة الى نزعة الكتاب الى التجديد وجراتهم في التصدي لمواضيع محظورة، يمكن ان تتحول من ميزات رائعة الى سيئات مدمرة. هنا النقطة التي يجب ان يحذر الكتاب الشباب من الوقوع فيها، وكلنا يستطيع ان يرى كيف نجت قصص الموهوبين من الهشاشة، من المباشرة، من الاستعارة الفجة، من الشعرية المفتعلة في الاسلوب، من المراهقة اليسارية، ومن الفردانية في الطرح الطبقي او القمع العشقي. ان الموقف الطبقي او الدفاع عن الحرية لا بد ان يكون متضمنا في قصة ذات حدث مترابط مقنع يوحد ما بين الذات والموضوع، وربما يستفيد من التاريخ والاسطورة والشعر. لكننا للاسف نواجه بنماذج عديده تتحرى البساطة والواقعية وتصور شخصيات كادحة، لكنها تقع في افتعال رسم الشخصية وتحريكها ضمن مواقف الحياة، كما تقع في مشكلة اصعب وادق هي ان القصة كثيرا ما تخرج مجرد خبر لا قصة، الامر الذي يحدده الناقد ي.م. فورستر بدقة. هذا شأن بعض قصص محمد كامل الخطيب، توفيق الاسدي، ورياض خليل. اما التجريب بلا هدف واضح، ومحاولة التوصل الى صيغ موجزة جدا للقصة، فانه ما نجده في بعض قصص نبيل جديد، عبدالله ابو هيف، وجميل حتمل. بينما نجد الاسقاط القسري والتضمين السياسي لدى وديع اسمندر ومحسن يوسف. اما افتعال الشاعرية والموقف الطبقي فنجدهما لدى عادل حديدي وسحبان السواح باسراف. بينما نجد الواقعية في صورها التقليدية عند وليد نجم وعبدالاله الرحيل ووائل السواح مع فوارق البيئة والمميزات الفنية الخاصة لكل منهم.

الاسماء الاخرى في خارطة القصة السورية الشابة اعتبرها اما متميزة، بحيث تخلصت من كثير من العيوب المذكورة، واما غير واضحة المعالم بعد، واما انها تستخدم بعض سمات القصة الشابة بنجاح واقتصاد يجعلها مبشرة واعدة.

ان مجمل الصورة التي تشكلها قصص الشباب على اية حال صورة ايجابية جديرة بالتوقف والدراسة. لقد استطاعت قصة السبعينات – بعد عطاءات الجيل المخضرم قليل العدد التي كانت كالنحت في الحجر – استطاعت ان تصبح مضيئة، واعدة، ومتجاوزة.

ان صوت القاص الشاب يتوحد احيانا كثيرة مع صوت بطله المحبط او المغترب، بحيث يمثله ويعبر عنه، ويفصح عن انفعالاته وآماله. وكم هو جدير ان يتناول الدارسون من خلال علم النفس وعلم الاجتماع ومن خلال السياسة والاقتصاد، الاسلوب الذي يجعل ادب الشباب في بلدنا ينصب في مجرى الاغتراب، ولماذا يسيطر على المشكلات المطروحة في قصصهم الطابع الفرداني، وتنبع همومهم من القمع العشقي والقهر السياسي. ان الجواب الفني المبدئي لدينا هو ان قصة السبعينات تقف بمعاناة حقيقية وبأصالة وصدق شاهدة على العصر العربي الحاضر.

دمشق



جودت فخر الدين

كوني صافية ... يا خضراء العينين

لو اني أنساكِ قليلا
لو اني أتمدّد بعض الوقت على شاطىء عينيكِ ، واغفو
لو اني اتردد حتى يجرفني السيل فلا ارجع الا كالوعد مع الامطار
لماذا لا يبقى فـوق رمال الصحراء وفـوق الانقاض الا وجهك ؟

كيف تزول الاشياء ، تغيب الاشكال ، وتبقين ؟
يا خضراء العينين .
كم اني احببتك حين اضاء على قدميك دمي
يا ساحرة كالغيم وجارحة كالانهار
الا يدركني فوحك ؟
انت القمح وانت أزاهير الطوفان
رايتك تنتحبين على مقربة الماء فازهر حقدي
(مجدتك يا شجرة الحقد المتكاثف حول القلب)
فانت نبات لا يثمر الا كالزلزال
احبك يا خضراء العينين
آه لو انك ترخين عليّ جدائلك الغضة حتى اترجرج
في عبق العشب ورائحة البحر
سأدخل قبرا واوافيك ، تعالي ، أعرف انك لا تنسين
موعدنا يتوثب خلف غيابات الفجر
تعالي ، حلّي شعرك ، ضجي بالنهدين الوثابين
دعيني اتلاشى في انفاسك ، ما اشهى الموت على صدرك
يا خضراء العينين
المح طيفك أحيانا
لا تسعفني الرؤية الا ساعة اغمض عينيّ
فتحتشد الآفاق وتدنو
يا خضراء العينين
أبذل عمري ساعة تهوين .

* * *

اقف الآن كسارية آلمها العصف وأحلم بالريح
سأفتح نافذتي نحو الطرف الآخر للموت
وأرقب بعض فراشات تتهالك في الضوء
تعبت من التهويم وأعيتني كلماتي
لن أخلد للنوم لان شعاعا مسنونا يوغر صدري
(مجدّتك يا شجر الحقد المتكاثف حول القلب)
توزعني حبان ، الاول يجرح والثاني لا يحيـا الا في أكناف الجرح
يحددني الحب الاول عشبا
ويعلمني الآخر ان الآفاق مساحات من جلدي
والطرقات الممتدة نحو الطرف الآخر للحلم
ستعبر ساحات تأخذ شكل دمي
كيف أهيىء منعطفا للاحلام وامتلك الفلوات
فاني لا أجد الآن مكانا للحب
سألقي أمتعتي للنار
واغمد في ذاكرتي حجرا
(أخذ الشعراء على عاتقهم دفن الموتى
والشعراء اذا ارتحلوا ، تركوا أسماء وتواريخ
فمن يجلس للذكرى ؟)

(غرز الفلاحون معاولهم في الارض الجدباء وذابوا
من يتلقف شمسا تترقرق من أقدام الفلاحين ؟)
أواصل موتا يتجدد
لا أفق يحددني الآن فاني محتشد بالآفاق
أحاول أن اتفلت لكن شعاعا مسنونا يوغر صدري
أتوزع ما بين الاحجار
لفتني حجر
مجلس أصحابي حجر
والمقهى ، والناس ، ورائحة الغيد ولون الخمرة، أحجار
لا سهل سيتسع الآن لزنبقة الحزن
لماذا لا ينزل هذا الوطن الجارح عن صارية يعبث
فيها الموج ؟
لماذا ينحسر البحر عن الشطآن الولهى ؟
كنت على قارعة الموت (أحاوله) حين تولاني العشق
تنبهت لطيفك يا خضراء العينين
أصبت بأعراض القمح وآنست قرى تتماوج نشوى
في أوراق التبغ
وكان الوقت جنوبيا
كان رماد الايام الساقط بين وريقات الجرح جنوبيا
ابتعد الآن ولكني ادنو
اغرس أشلائي في التربة
اغسل أشلائي في التربة
أبحث في اللحظة عن ميعاد
ينكسر البحر ، فأجمع ذاكرة الشطآن
اخضب أشجاني بالزبد المنهوك
انا المصلوب على حجر الكلمات
انا المفقود على منعطفات ضيقة
حين يجاهدني الموت تلوح الانحاء مؤاتية
تنحاز وتمتد جنوبا
يا خضراء العينين .
كوني صافية ، كغمام مجلو ، وخذيني حتى آخر حقل
يترامى في أحداقك
يا خضراء العينين
كوني هاوية ، ودعيني اتغلغل في اعماق متاهاتك
يا خضراء العينين .
أبذل عمري ساعة تهوين .

بيروت

النوّرس

قصة بقلم نيروز مالك

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

« الى القاص الفلسطيني محمد نفاع في الارض المحتلة »

اختلطت عليه ذكريات الامكنة والازمنة . كان قد تبادل معهم الحديث ، في أمسيات ماضية ، ضحك معهم في اماكن عديدة ، ضحك حتى دمعت عيناه ، شرب معهم البيرة الشقراء ، باقداح كبيرة، شرب الفودكا،والشمبانيا، والنبيذ الجيورجي المعتق . لكن ذكرى لقائه الاخير معهم لم ينسه، يذكره ، كما يذكر الانسان حبه الاول ، كما يذكر الانسان جرحه الاول . كان ذلك في ضاحية من ضواحي مدينة ، تحمل اسما اجنبيا ، في صالة فندق قديم المبنى . كان يومها (أ) قد حدثه عن صديقه (م)الذي ادار ظهره ، ورحل بعيدا ، هاربا بجلده من الجحيم .كان (أ) الى جانبه يدندن باغنية ، ثم يتبع الاغنية ، بصفير هادىء ينبع من اعماقه ، كلحن جبلي فيه قوة الصخر ، وطراوة الزهر .

قال (أ) : « كانت الحياة صعبة . صعبة علينا جميعا . يصدف ان نكون جلوسا ، نتحدث بامور شتى ، في السياسة ، والادب ، والحب والجنس .. في كل ما يخطر ببال الانسان ، من هموم ، واحزان ، وعذابات . وبحركة لا شعورية ، يرفع احدنا يده ، وبصدفة غير مقصودة ، تقع عيناه على الساعة . فيتذكر بان الزمن قد سرقه . فالعقارب تكاد ان تشير الى السادسة . فيقوم ، وهو يتنهد بحرقة ، ويمشي مكرها الى المخفر ، ليعلن عن وجوده مساء ، بعد ان يكون قد اعلن عن وجوده صباحا .. » .

وعندما عاد (أ) الى غنائه ، وصفيره ثانية . كان صوته يحمل عذاب العالم كله واساه .

كانت « تانيا » البيضاء الجميلة ، تدور حولنا في مطعم الفندق ، كنحلة شقراء ضاحكة .

تسألنا بين الفينة والاخرى : آن كنا بحاجة لشيء ما؟

كنا نضحك لها ، ونشكرها على اهتمامها بنا .ولكن كثيرا ما كان احدنا يهتف بها :

ـ تانيو شكا ؟ (١)

ـ دا ... (٢)

ـ بيفا ...

وتجلب لنا « تانيا » زجاجة البيرة الشقراء ،فنسكبها في اقداحنا الكبيرة ، ثم نعبّ منها بصمت .

والشمس تنحدر غاربة ، خلف اشجار « بريوسكا »، فتحيل جذوعها البيضاء الى لون وردي رقيق .

اذكر مساءها . قام (س) ، وانسحب معتذرا ، بعد ان تناول مجموعة من الاوراق ، « عفوا يا شباب ، لدي مخطوطة قصص اعطانيها (ن) ، لكي اطالعها له » .

تذكرت الاخير . كان قد وصلتنا له مجموعة قصص، بعد ان عبرت الاسلاك المكهربة ، والخوذات الفولاذية الثقيلة ، والبنادق الاتوماتيكية السريعةالطلقات ، لتهزنا حتى النخاع ، لترسم لنا بشاعة الحياة في الشوارع الصفراء .

التفت اليه . وقلت : « هل حقا صاحب المخطوطة في السجن ؟ » .

اجابني ـ وهو يتمدد على السرير : « نعم .. » .

سألته : « لماذا ؟ » .

اجابني:« كان على صلة برجال المقاومة ..» .

ادخلني جوابه القاطع ، دائرة الصمت ، وانا انظر اليه ، واردد في نفسي بآلية : على صلة برجال المقاومة ، على ...

مساءها ، تحدثنا عن كثير من الامور ، بشكل فاجع. بينما كان (ب) منطويا على نفسه ، غارقا في صمته ،وهو يحدق في الليل النائم ، على زجاج النافذة ، يحرق سجائره بروية واصرار . دفعني صمته ، الى استرجاع اخبار ابنه الصغير في نفسي . كان قد اخبرني عنها ذات يوم ، ونحن نسير عبر الشوارع متجهين الى « بارك

---

(١) تصغير لاسم تانيا للتحبب (٢) : نعم بالروسية

كلتوري » . قال : « في احدى المرات التي ظهر فيهارجل البوليس في دارنا . راح يسأل ابني محمود : هل والدك بالبيت ؟ اجابه الصغير : نعم . تقدم منه ، واراد التودد اليه، وهو يسأله : ماذا يفعل ؟ اجابـه محمود : ينظف بندقيته . كنت احظتها واقفا داخل البيت ، امـام النافذة ، ارقب مـا يجري في صحن الدار ، فرأيت الرعب الذي ارتسم على وجه رجل البوليس ، وهو يهتف غيـر مصدق : ينظف بندقيته ! وتراجع الى الوراء مذعورا حتى تعثر بحجر صلد في وسط الدار ، فسقط ممددا على ظهـره » .

اذكر يومها صمت (ب) طويلا ، وعندمـا تابع حديثه، لم يتحدث عما حدث له بعد تلـك الواقعة ، انما تابع قائلا: « عندمـا يظهر البوليس في بيت مـا ، من بيوتنا تكـون النتيجـة في الطف الحالات الشتم ، والبصاق ، ودعـك الظهور بالهراوات . وفي الحالات الاخرى ، يكون احتلال البيت من قبل الجنود ، وتفتيشه بدقة ، بعـد ان يسوقوا افـراد العائلـة الى غرف التحقيق ، والتعذيب ليبدأ حوار المقاومة والصمود بيـن الجسد ، وادوات التعذيب القديمة والحديثـة » .

كان صوته حزينا ، مجروحا كطائر النورس الباسط جناحيـه فوق البحر . كطائر النورس ، الباحث عن جزر الفرح الخضر . وهو يشعل سيكارة جديدة ، وبعـود الى تأمله في الليل النائم ، على زجاج النافذة .

شعرت بضيق الصمت الذي اطبـق علينا ، فمددت يدي ، وضغطت على ساعده : «ما بك ؟ »

التفت الي . ثم ابتسم وقال : « لا شيء » .

قلت له بلوم : « منذ ساعتين لم تنطق بكلمة ! » .

ابتسم ثانية ، وقال : «لا ادري ، فانا احس بخواء ، واحباط كبير هذا اليوم . لا ادري ، لماذا يلذ لي الصمت هـذه الايـام ؟ » .

وصمت ثانية ،ثم قام ، وهو يتابع : « لدي شـيء اود ان اطلعك عليـه . . » .

وتقدم من الطاولة . بحث بين مجموعة من الاوراق المكدسة فوقها ، ثم سحب بعضها ، وعاد وجلس في مكانه الى جانبي :« انهـا قصة . آخـر ما كتبت . لقد انتهيت منهـا منذ اربعـة ايـام » .

وناولني الاوراق . قلبتها بين اصابعي ، ثـم غرقت بيـن سطورهـا .

هزّتني القصة ، لما فيها من بساطة وعمق ، فالتفتّ اليه ، وانا اشـد اصابعي على الاوراق ، واقـول لـه بانبهـار :« رائعـة . .» .

ادار وجهه عن النافذة ، ونظـر في عيني ، كأنـه يشك بقولي . فكررت له رأيي ثانية :
« انها رائعة ، بدون اية مجاملة ! »،

واتاني صوت (س) سائلا :« أليست هي قصة واحد من كثيريـن ؟ » .
اجبته : « بلـى . . » .
اردف (س) : « كان هذا هو رايي ايضا . . » .

ابتسم (ب) ، بحزن وهو يتناول الاوراق مني ، ثـم يطرق بخجل . ولكنه رفـع رأسه .

وحاول الابتسام ثانية ، فلم يستطع ، ظل وجهـه جامدا . ما لبثت شفتاه أن ارتعشتا ، واخضلت عينـاه بالدمع ، فقـام بارتباك ، واتجه صوب الباب ، وهو يقول بصوت مخنـوق ، « آسف . انا . لحـ . . . » .
ولم يكمل . كان قد فتح الباب وخرج .

التفت الـى (س) . فكان الاخير ينظر الى الباب الذي انغلق وراء (ب) وخطواته تبتعد عبر الممر .

كان الحزن ، يتألق على وجه (س) ويزهر كما اللـوز في الربيع . وقبل ان افتح فمي ، واستفسر عما اصاب صديقنا ، قال : « انهـا قصة اخيه . لقد اخذوه من البيت بعد منتصف الليل . فقد ضبطـوا لديه منشورات سرية. تحرض الجماهير على مقاومة الاحتلال ، فظلوا يعذبونـه حتـى استشهـد » .

سكت (ب) فساد صمت عميق بيننا . غرق كل واحد منـا في نفسـه . كنت اشعر بضيق وتوتر غير عاديين ، وبنمو كره جارف في نفسي . ووددت لو كان امامي شيء ما ، لكي احطمه بقبضتي ، عندمـا تصورت وجه انسان جميل ، وهو يلفظ انفاسه تحت التعذيب . رفعت رأسي، عندمـا سمعت صوت خطوات (ب) العائدة ، عبر الممر . فاتجهت حواسي كلهـا صوب الباب . وهو يفتح . .

دخل علينا ، وعلى وجهه ابتسامة خجل ، فتنـاول سيكارة عن الطاولة ، ثم طلب من (س) عود كبريت . وهو يقول له ضاحكا : « هيا اخرج من الفراش يا رجل ، دعك من النـوم ، فالليـل لم ينتصف بعد ؟ »

ثم انطلق بعدها ، في حديث ضاحك طويل ، عـن الغربة التي طالت ، عن الاصدقاء الذيـن اشتاق اليهم ، عـن الناس البسطاء ، والمظاهرات ،والاضرابات ، عن كثير من الاشياء . اما عن اخيه . فلم ينبس بحرف واحد .

خطوات في الظلمة

بيان الصفدي

« الى سعدي يوسف »

ـ ١ ـ

ورق ساقط من زوايـا السنين
ورق .. وحنين
وغناء خفيّ يسوح مع الريح /
ليل على الكائنات يخيّم /
مروحة من دمـوع /
وبارقة في سماء ملبدة بالغيوم /
وارض تدور على شكل سوسنة مثخنه !..

ـ ٢ ـ

ورق طالع من زوايا البحار /
راحل في دم مترع بعبير الجبال البعيدات /
شيء من الحب والوهم يعبر جمجمتي /
فامـدّ يـدي /
حين أصحـو /
واذ ضحكة ضحلة فوق وجه امراة ! .

ـ ٣ ـ

رصيف من العمر يمتدّ /
آخـر يمتدّ /
صارا رصيفيـن /
في الجانبين النوافذ مطفأة /
ثم وجه يكثّف خارطة للسؤال /
ويرسلها طائراً مثخنا يتهادى /
ويسقط فوق رصيف بعيد !.

ـ ٤ ـ

رصيف من العمر ينأى /
هنا قمر مترع بالكآبة /
جيش من النمل يغزو النوافذ /
تجرحني الكلمات /
تصير سكاكين تلمع في العتمة المطبقه !.

ـ ٥ ـ

ووداعاً تقولين / يأخذك المطر الموسمي /
وأبقـى /
أسرّح عينيّ في قمر مترع بالكآبه !.

ـ ٦ ـ

تمر سنـون /
خيـول تشيـخ /
وتصهل في فلوات من الرمل /
أمسك عينيّ عـن دمعة ساخنه !.

ـ ٧ ـ

أصيخ لوقع رذاذ خفيف /
ويتبعنـي شبـح من عيون /
أمدّد ساقي /
أنظر في الكتب المستريحة /
فوق دفاتـر منهكة /
وتفز الى البال ذكرى من العبق البشريّ /
وانشدّ للحلم / أنأى /
واسمع وقع خطا من بعيد !.

بغـداد

هوامش على حياة هلال ابراهيم الحيمو

الى س . بركات
الغريد الذي تسلح .

**************** قصة بقلم ابراهيم الجرادي

قبل ثماني عشرة سنة بالضبط ، خرج من «بندرخان» . كان ذلك حينما داهمها القحط ، واجتاحتها السيول، واصبح اهلها يقتتلون .

عمل راعيا ،
عمل شيالا ،
عمل سايسا ،

وانجب تسعة اطفال من امراته المدورة والقصيرة . ست بنات ،وثلاثة اطفال .

سموا الاول « جاسم » والثاني « هلال » والثالث « حاجه (١) » .

عندما احتوته « الرقة » وسكن اطرافها ، شعر بضيق وضجر ، لانه اعتاد على « الخلاء » في السهول .

كان « ابراهيم الحيمو » طيبا وهادئا كمساءات القرى . محبوبا من فقرها ومن الناس فيها . حين طلبته العشائر المالكة ليعمل راعيا ، هجر المدينة راغبا واسكن قراها .

***

مرت سنوات .
« جاسم » أصبح خائبا .
و« حاجه » ما زال صغيرا .
اما « هلال » فقد اصبح مصدر الرزق

***

« هلال » كان صغير اليدين ،
صغير العينين
يحمل خنجرا صغيرا .
كان مكتوما حين تجاوز السابعة عشرة .

بسرعة كتبوا له عرضحال ، وبسرعة اجروا له المعاملات ، وبأسرع من ذلك جندوه !

سلموه سلاحا صغيرا ،
ومعطفا صغيرا ،
وخوذة صغيرة ،

بحثوا له عن حذاء صغير ، فوجدوه بصعوبة .

أرادوا ان يعطوه عملا صغيرا .ان يصبح طباخا، مثلا، رفض ذلك باصرار وقناعة .

قال له الملازم مازحا :

ـ آه ، يا شيبوب أنت ، على ما يبدو ، اكبر من حجمك .

عبس وتولى . ثم ادى التحية وانصرف .

***

« هلال » لم يكن من المدخنين . الا انه كان يشتري علب « خصوصي للجيش (٢) » ويعنونها للشمال .اشترى مذياعا وعنونه للشمال . عنون بعض النقود ايضا .

***

« هلال » لم ينل غير عقوبة (٣) واحدة فقط . كان ذلك في ليل مظلم ،غنى فيه « **خليل الحسن** » بعض « الفراقيات » فأطلق « هلال » ثلاث طلقات كـ « شوباش (٤) » .

***

في الليالي الباردة،الصامتة. كان يبدو مكورا ، ومبللا بالحزن .وحين يشتد الحنين ويطفح ، يتناول « هلال » ربابته ويغني بمرح :

يا عسكري يا مجند
يا لبّاس الصيداره
بكره تشلح البدله
وتدور عالسيكاره

وعندما يتخثر الصوت ، وتتمركز المهمة امام

الوجوه ، يطلق لصوته العنان، ليسرع مخترقا الاسرة ، منتصبا كالراية .

يحق النا ثياب الحرب والباس
على للي خرب الناموس والباس
زمانن خلا ابو الحصان (٥) والبس (٦)
يتعربش بالفضنفر ما يهاب .

كان الكثير لا يفهمون هذا الانين القروي ، المكابر، الا انهم جميعا ، كانوا يتحسسون كبرياء حنجرته ،ونزيفها الحاد .

* * *

انه يجهل تماما . الطوبوغرافية ، ولا يعرف جيدا نقاط العلام ، ونقاط السمت، ويخطىء كثيرا في تسلسل الرتب العالية . ما يعرفه انه جاء في يوم محدد ، وبمهمة محددة ، وربما لن يعود وهذا ما لا يقلقه ابدا . فالحرب صعبة وليست نزهة في القرى المجاورة، كما يكرر دائما والده . بل هي حالة يتحسس فيها المرء رجولته ،ويزهو فيها المنتصر كالطاووس امام المعتدي المهزوم ، كما يؤكد « حمزة الضاهر » العائد من الجبهة منذ ايام .

قال له الملازم بهدوء :

ــ يبدو ، يا هلال افندي ، انك اتعبت نفسك في التحضير للدرس ، الا ان ما تسميه « العريجه » يعرف بالزناد .. الزناد وليس « العريجه » اكرر ذلك للمرة الالف .

اكمل هلال » .

ــ « الايد ثابته مع تسديد الشعار ومن فوق راس الشعيرة حتي النقطة السودا ع الدريئه وبعد ما نركز نضغط بقوة على العريجه » .

قاطعه الملازم بنزق وحدة :

ــ الزناد .. الزناد وليس « العريجه » يا هلال .. يا بهلول .. يا عقلة الاصبع .. يا حم .. ؟

عبس « هلال » واقطب ثم ابتسم بسخرية مريرة :

ــ الزناد .. الزناد .. الزناد يا سيدي !

* * *

بين الزناد و « العريجه »
كان يكمن « هلال » .

* * *

ذات يوم مشمس وجميل .. طرقت الابواب حرب بدت صغيرة للغاية . استنفرت الاذاعة اولا ، واغلقت (٧) المتاجر والمصارف والمؤسسات الحكومية والمنظمات ثانيا . وفي اليوم الثالث اصبحت الحرب هي القضية الاولى . وحين نهضت نهض «هلال» يتقدم مع من تقدم ، حيث توقف البعض وسقط البعض ، وصارت الدبابات تتعاقب بسرعة ، والطائرات تتساقط كالعصافير، وامتزج أرجال بالارض وغبارها، ونسيت الايدي ارتخاءها القسري الطويل ، ثم اخذ الموت يوسع دائرة اهتمامه ، ليشمل الشجر والحديد ، الطيور والطائرات ، والسهول وما تنتج ، الاذاعات وما تذيع . الجرائد والحدائق ، الجنود وبعض العرب ، الارض وجنين الارض. الا ان الموت شعر بحزن وعجز ، وبرغبة الامتلاك التي تستعمره قاصرة وسخيفة ، لان « هلال » كان يركض كالضوء ، ومعه الصرخة المدوية ، والاصرار المجنون :

ــ عليهم .. !

واصل دون ان ينظر الى الخلف .

وفجأة .

وحين شعر بالفرح العظيم يتسلل لاغصان جسده ابتسم ودمدم :

ــ « يا محمد ! .. سنأخذهم كالخراف . وسأتوجه بعد ذلك للشمال ، وسأحدث عن نزهة الحديد والموت ، لا نزهة الحقول والقرى» .الا ان الطلقة المجلجلة والخائنة غافلته، فصر على شفتيه ، وشعر بألمين ونده :

ــ غافلتني أيتها الكلبة الخائنة . تفو .

غامت الدنيا امامه ، وشعر بأن وقت السقوط في المأثرة الكبرى قد حان ، ثم بدت الاشياء صغيرة صغيرة للغاية .

ــ آه .

وهوى واقفا وكبيرا .

* * *

حين عنونوا حقيبته الى الشمال،كان مما كان بداخلها عدد من علب السجائر الرخيصة الثمن، وقطع من « الدامسكو » الدمشقي ، وصورة كبيرة لوالده .لم ينسوا هذه المرة ، ان يرفقوها بوسام وثلة من الجنود .

ابراهيم الجرادي — الاتحاد السوفياتي

---

١ ــ المرادف المحلي الرفاوي لكلمة « كفى » .
٢ ــ نوع من السجائر الرخيصة الثمن المخصصة لافراد الجيش .
٣ ــ العقوبة لم تنفذ .
٤ ــ في الاعراس والافراح . تعبير ــ مادي او معنوي ــ عن الرضا.
٥ ــ الثعلب
٦ ــ القط .
٧ ــ الملاهي وما شابه ذلك من محلات اللهو كانت مغلقة سابقا.

بعد عاصفة الملح

ناهض الريس

أرضي ليست ارضا سوداء
امرأة تكتظ بخصب الشوفان ..
أرضي :
تلك الطالعة من البحر خيالا
خلف غلالة أزهار البيارات البيضاء
أواه ..!
اقتلني بالذكرى يا شعر
اتركني وحدي تحت الاشجار
اداوي جرحي بالانداء
في خيمة ذياك العطر
السابح تحت سماء زرقاء

أرضي ..
تلك الفنانة باللوحات وموسيقى الكون المتماوج
في الشمس ، على مركب نيسان ..

أرضي ..
الفرح
الحزن الهادىء في العينين الخضراوين
نداء الفرس الى مهر عربي
رائحة المطر الاول
ميلاد النور من الظلمة
أسفار الفارس في غابات الماس الازرق
سر العودة للكوخ بقرب الينبوع
حوار النجمة والبدر المغرم بالجري الضاحك ..

أواه ..
خذني يا بدر الى ساحاتك
العب فوق سهول الصحو
أخبىء رأسي في غيم العطر المنعقد على أزهار البيارات

تعال .. تعال
الى أرضي خذني
فالبحر تعذر بالريح المتقلب والانواء
وذاك جناح الطير يحوم على دائرة الانباء
وأطفأ سكير المرفأ ما بقي من الاضواء
ليلقى في أمواج البحر بسيف أبيه

تعال .. تعال
الى أرضي خذني
الارض المزروعة أسيافا
أرضي يافا
أرضي حطين

فسأملك سيفا من أرضي
أرضي ليست ، أرضا سوداء
لا تعطي السيف الابيض
أرضي : الحرب ..
جهاد صلاح الدين ..
الخيل .. الليل ..
البطل القادم في الصحراء
الصبر .. النصر ..
اباء الاسوار أمام حصار العبرانيين ..
الحربة في جسد الاسكندر ذي القرنين ..
الطعنة في غرة نابليون صباح الزهو ..
مقبره الغزو ..
صراع الحق — ليوم الدين — ، وزيف الحق
صراع السحق .. المحق ..
الصخر الهابط فوق رؤوس المزهوين .
فتبارك من بارك حول الاقصى
جعل الاقصى قلب فلسطين .

بيروت ناهض منير الريس

ساعة للصباح والمساء

قصة

***** بقلم ليانه بدر *****

ضربت « وداد » بكفها على ركبتها وهي تضحك وقالت :

– يقول انه سيحضر لي الساعة .

واصلت ضحكتها المستغربة وهي تضع فنجان القهوة على الطاولة ، واضافت بنفس النبرة المتعجبة :

– ولكني لا أصدقه ، فهو يريد أن يأكل بعقلي حلاوة حينما يزعم بأن ثمنها عشرون دينارا .

قلبت فنجان القهوة على صحنه وقالت :

– يا جارتنا ، افتحي لي بهالفنجان، فقد يكون فيه شيء جديد .

كانت « وداد » تجلس عند « ام صدقي » وهي تحتسي قهوتها اليومية مضافا اليها مسحوق « الهال » . تلك القهوة التي تطحنها بنفسها كي تكون بهجة يومية، ومتعة خفية كما شربت منها الجارات .

– عيني عليك وعلى غلبتك يا « وداد » ، ولكن هل تصدقين ما جاء في رسالته ؟ .

ثم واصلت « ام صدقي » كلامها وهي تعلن ذلك السؤال الخفي الذي كان يرن بخاطرها منذ مقدم « وداد » :

– ... ولكن كيف يكون شكلها هذه الساعة اذا كانت بعشرين دينارا .

* * *

بالامس حضر ساعي البريد ، وسلمها رسالة من « ابو حسام » ، كان الذي كتب فيها لا يختلف كثيرا عن رسائله السابقة لولا ذكره لهدية كهذه ..

(زوجتي « ام حسام » أمد الله في عمرها ...

بعد السلام وكثير التحيات والاشواق .. وبعد الرجاء بأن تكونوا في صحة جيدة ... لقد لقيت هنا بيتا مع اربعة .. وسأبعث لك يا « ام حسام » ساعة فخمة ثمنها عشرون دينارا بالتمام والكمال . وارجو ان تحافظي .. وتجدين في هذه الرسالة ورقة خضراء تصرفينها كي تأخذي منها المصروف اللازم . ودمتم للمشتاق اليكم .

« ابو حسام » .

* * *

قالت « وداد » :

– البارحة ذهبت لبنت البكالوريا بنت « ام عزمي »، وطلبت منها ان تأتي عندي حينما تخف دروسها كي تكتب لي رسالة .

أطلت من الشباك عيون الاطفال الكثيرة موسوسة ، متابعة كل كلمة دارت عن الساعة التي سيبعثها « ابو حسام » . فصرخت « وداد » بهم واغلقت النافذة وهي تصيح :

– الاولاد ركبوا علة في قلبي ،وكل ما عملته كي اسقط هذه المقصوفة الصغيرة من بطني لم يجد . واليوم خاصت علبة الحليب مع انني لم اشترها سوى اول امس . ولولا هالجدع « حسام » اشتغل في مصنع الشوكولاته .

سألت « ام صدقي » بفضول بالغ :

– وماذا يفعل المحروس ؟

– يلف الشوكولاتة .

– وكيف قبلوه مع ان عمره عشر سنين ؟.

– مشي الحال وقبلوه .

– واليومية ؟

* * *

كانت « وداد » و « ام صدقي » وبقية الجارات يضفن في كل يوم جديد الى تكهناتهن اسئلة جديدة متنوعة ، مقرونة بلذة غامضة لهذا الانتظار لساعة تساوي عشرين دينارا . كانت دقات الساعة في الراديو تطرب « وداد » وتملأها بانتظار عاصف لهذه الساعة ، متمنية بينها وبين نفسها لو كانت لساعتها نفس الدقات الرنانة . وهي وان كانت قد صرفت النظر عن الموضوع ، الا انها لم تستطع ان تمنع نفسها من الحنين المستحيل لدقات كهذه . واحيانا كانت تسرح بفكرها متصورة انها ستحمل على يدها مبلغا يوازي ثمن خزانة جديدة هي احوج اليها .

فيما امتلأت الجارات كلهن بانتظار عظيم لهذه الساعة الفريدة . وكان ذلك الانتظار مؤثرا ودسما كذلك النوع من الانتظار الذي يحسه المرء بكل حواسه وهو يترقب رغيفا طازجا ساخنا عند الفران .

واذ تسرب الخبر الى المسحّر ، الذي كان يقف ليغني لكل بيت ساعة السحور ما يتلاءم مع آخر اخباره . صار حين يمر في الليل قبالة بيت « وداد » يطبل ويقول :

يا « وداد » يا ام العيال ، قومي

واللي بيستنى الساعات ، لازم يذكر ساعة ربه

ومبروك عليك بالعيد بعد الصيام .

كما تجلت ابرز فوائد الساعة الآتية في تغاضي « ابو محمود » عن المطالبة بديونه ، وهو يمني نفسه بأن ما سيصل مع الساعة من نقود سيغطي ديون « ام حسام » وزيادة .

تنبهت بعض الجارات الى ان بحوزتهن ساعات حظين بها مع الجهاز ، فلبسنها . و « سكينة » استعارت ساعة اختها الخياطة كي تتباهى بها . كما بعثت « سلمى » بساعتها المعطلة الى الساعاتي لاصلاحها . ومن لم تمتلك ساعة بأي شكل من الاشكال ، فقد املت بأن يأتي الفرج على يد قريب او زائر غائب متى رجع من السعودية او ليبيا او الكويت . وهكذا فان « ام صدقي » لم تشعر بأي حرج وهي تشترط على خطيب ابنتها ان تكون الساعة هي الهدية الاولى ، بعد ان حدثت مشادة مريرة تدخل فيها اولاد الحلال بين « لطفية » وزوجها العائد من الخليج ، والذي نسي كما ادعى ان يحضر لها الساعة التي طلبتها منه قبل عودته .

* * *

حضر ساعي البريد وهو يلهث ، ولم يرض بأن يحكي اية كلمة قبل ان تقدم له « وداد » كأس ليمون باردة . ثم مسح عرقه وتأفف من الحر وهو يغمز غمزا باسما بالرسالة التي معه .

عندما اخذتها « وداد » ، حارت في امرها فلم تدر هل تحزن ام تفرح . يشير منظرها الى انها رسالة عادية . تحسستها فاذا بها خفيفة كالرسائل التي تأتي دائما . ارادت ان تنطلق في التحسر والبكاء على حظها ، ولكنها اجلت الافصاح عن مشاعرها لحين استجلاء الموضوع . ولهذا احست بالسخط والغيظ يملأ حلقها وهي تفتحها . ثم استنجدت بموزع البريد ليقرأها لها . وفي داخل المغلف لم تكن ثمة الا ورقة واحدة كتب على ظهرها : ــ

الى زوجتي المحترمة « ام حسام » ..

هذا وصل شراء الساعة من الدكان الذي ابتعتها منه ، وستصلك الساعة حينما يحضر احد القادمين الى عندكم . تحياتي لك وللاولاد .

كانت الورقة وصلا حقيقيا مكتوبا عليه بالفعل من صاحب الدكان ، بأن فلانا قد اشترى من عنده ساعة بقيمة عشرين دينارا .

لم تكن الساعة قد وصلت بعد . ولم تحس « وداد » بأي رغبة في الذهاب الى بيت « ام صدقي » .

بيروت

ماوتسي تونغ الشاعر

بقلم منيف موسى

ان معرفتنا للادب الصيني ، معرفة شبه معدومة ، لولا قراءاتنا لبعض الابيات الشعرية التي تنشرها من حين لآخر بعض الصحف في الوطن العربي ، من الشعر الصيني . وهذا الجهل بالادب الصيني ، عائد الى عدم معرفتنا للغة الصينية الطلسمية ، اولا ، والى عدم تدريس ادبها في جامعاتنا ، ثانيا ، بالرغم من انه ادب مشرقي بكل ما في هذه الكلمة من معنى .

والادب الصيني ، ادب قديم جدا ، يعود الى آلاف العهود قبل المسيح . والشعر فيه ، هو اقدم اشكاله ، كونه يرجع الى الاغاني الشعبية القديمة .

ولا اعرف للشعر الصيني في لغتنا ، ترجمات غير كتب ثلاثة هي : « شعر من الصين » لماوتسي تونغ نقله عن الفرنسية ممدوح حقي (١) ، وكتاب « الشعر الصيني من اقدم اصوله حتى اليوم » للكاتبة باتريسيا غويللر ماز ترجمة عبدالمعين الملوحي (٢) ، و« قصائد ماوتسي تونغ » ترجمها جورج جرداق (٣) .

والشعر الصيني قرين الحضارة الصينية العريقة ، وقد ارتبط خلال مراحل تطوره بالحياة العامة والدولة — فعبّر في آن معا ، عن نوازع النفس البشرية وعن امور الحياة والدولة . وكان اول امره مرتبطا بشكل خاص بالامور الطبيعية والروحانية ، اذ ان المذهب الكونفوشيوسي كان له تأثيره في نفس الانسان الصيني ، يربي فيها الاخلاق والعادات ، والسلوك . زد على ذلك الاساطير الصينية القديمة ذات النوع الغريب التي لا شبيه لها في اساطير الاغريق ولا في اساطير العرب . بحيث نستطيع ان نقول: « ان الشعر الصيني وهو ذو مزية اجتماعية فيها غلو كبير ، فقد كان طبيعيا ان يبقى شديد القرب من الحياة الحقيقية ، من حياة الفرد ، ومن حياة المجموع ، ومنها كان يستلهم تقريبا كل ما له من موضوعات » (٤) .

وهذا كله عائد الى النظم الاجتماعية التي نحياها الصين عبر مراحل تاريخها وحضارتها بكل ما فيها من مرتكزات مادية وروحية ، اذ « ان النظام الاجتماعي الذي يستمد منه الشعر الصيني موضوعاته هو نظام « كونفوشيوس » فليس من المستغرب ان نجد هذا الشعر في جوانبه الفلسفية يعبر على الخصوص عن المشاغل السياسية والاخلاقية ، الا حين تطبعه المؤثرات « التاوية » او « البوذية » بطابعها الخاص » (٥) .

وخير ممثل للشعر الصيني الحديث هو الرئيس ماوتسي تونغ (١٨٩٣ — ١٩٧٦) . الذي يتعلق به شعبه تعلقا منقطع النظير . اذ هو زعيمهم وفيلسوفهم وشاعرهم وباني نهضتهم . حتى اذا « سألتهم عن اعظم شاعر صيني معاصر،هتفوا بغير تردد:ماوتسي تونغ » (٦) كيف لا ، وماو ، هو المحرر والقائد والموجه . وان تعلق الشعب الصيني به ، انما يعود للمنجزات التي حققها هذا الزعيم الراحل ، على مختلف المستويات ، بحيث انه جعل الصين دولة عصرية كبرى تقف الى جانب روسية واميركا . وهذا ما فسره تطواف الصينيين في شوارع مدن وطنهم عقب وفاة زعيمهم الشاعر ، وتوديعهم له بالدموع الحارة الغزيرة ، التي بللت جثمانه ، اذ كان عظيما في مماته كما كان عظيما في حياته .

لقد اعطى ماوتسي تونغ شعرا جميلا ، لكن مشاغله السياسية والنضالية ، صرفته عن الشعر زمنا ، وهو لم ينس دور الشعر في بناء الامم وتقدمها ورقيها فعلّق اهمية كبرى على الكتاب والفنانين وضرورة التحامهم بمختلف فئات الشعب حيث قال :« يجب على الكتاب

(*) كتب هذا البحث اثر وفاة ماو ، لكن الحالة التي كانت فيها البلاد ، حالت دون نشره آنذاك .

(١) من منشورات دار اليقظة العربية .

(٢) من منشورات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي دمشق .

(٣) من منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت .

(٤) الشعر الصيني .. ص ٤٢ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٤٣ .

(٦) مقدمة شعر من الصين ،بقلم ممدوح حقي ،ص ١٢ .

والفنانين في الصين الجديدة ، ان يتصلوا بالجماهير ، يجب ان يتصلوا بالعمال والفلاحين والجنود دون انقطاع، ودون تحفظ وقلوبهم مفتوحة لهم ، يجب ان يتصلوا بنضال هذه الجماهير ، وان يجعلوا من هذا النضال ينبوعهم الثر المتدفق الفني ، وذلك لكي يستطيعوا ملاحظة الافراد والطبقات والجماهير ودراستها وتحليلها ودراسة كل ما يتعلق بانماط حياتها واشكال نضالها . فهي الفن والادب على الطبيعة » (٧)

بهذا . يكون ماوتسي تونغ ، قد وضع الاسس العلمية في الشعر ليستطيع مواكبة الجماهير والتعبير عن امالها وامانيها وتسديد خط سيرها من اجل بناء الدولة الثوره . وجعل الشعر قادرا على العيش بين الجماهير لا في الابراج العاجية ، وحدد خط الالتزام الثوري للشاعر والفنان والاديب . اذ لا يمكن لهؤلاء ان يحيوا بعيدا عن الجماهير . ولا بد للفنان . ان يكون فنه او ادبه او شعره ، مستمدا من الجماهير ونضالها ومواقفها الوطنية والثورية . اذ الشعر خصوصا ، الشعر غير المقدود من الجماهير شعر ساقط حتما ، والشعر اليوم لا لا بد له ان يتغذى بالدماء والعرق والتعب الخارج من سواعد كل فئات الشعب ومن هنا ايضا حدد « وانج - كيو - وي - » مهمة الشاعر في الحياة اذ قال :«الشاعر يجب أن يكون في وقت واحد ، داخل العالم والحياة، وخارج العالم والحياة . داخلهما لكي يستطيع وصفهما، وخارجهما لكي يستطيع مراقبتهما . » (٨) اذ بهذا التزاوج بين الداخل والخارج يستطيع الشاعر رصف الطريق امام الشعب ليصل الى غده المنشود .

والرئيس الشاعر ماوتسي تونغ كان شاعرا ملتزما وسياسيا بارعا ،وقائدا مخلصا ،ومواطنا مثاليا . وهو الى جانب اهتماماته السياسية ترك تآليف وكتابات اشهرها، مجموعة مؤلفاته وكتاباته ، وديوان شعره ، « وست مقالات عسكرية » بالاضافة الى « الكتاب الاحمر » الذي هو الكتاب المقدس عند الشعب الصيني .

ولقد كان الشعر رفيق ماو خلال رحلته الثورية . فهو منذ قاد الجيش الاحمر عام ١٩٢٧ ليضع اسس الثورة الاولى هتف :

« فوق ذرى الجبال ، هناك ، تخفق اعلامنا ،
من فوق القمم ، تتردد اصداء ابواقنا ،
ان العدو ليضغط علينا بكماشة بعد كماشة
ونحن صامدون لا نتزحزح .» (٩)

هذا الشعر الثوري ، تنبض من خلال كلماته ، الروح العالية ، التي كان يتمتع بها ماوتسي تونغ ، والتي كان ينفحها في شعبه وجيشه ومقاتليه من العمال والفلاحين ، هذه الروح بقيت تنبعث منه حتى وفاته يوم ١٩٧٦/٩/٩،

(٧) الشعر الصيني ص ٣٢ ، من كلمة للرئيس ماو يوم ٤ أيار ١٩١٩ .
(٨) الشعر الصيني ، ص ٥ .
(٩) شعر من الصين قصيدة (جبل تسينغ كانغ) ص ٣٢ .

وماوتسي تونغ الشاعر . هو قائد مسيرة العشرة الاف ميل ، التي سار بها الشعب الصيني ليواكب امم العالم . نافضا عنه غبار تاريخه السحيق، ونير الاستعمار وكابوس الاقطاع والاستغلال . هذه المسيرة هي نهضة الصينيين ، الذين لا يزالون يتابعون المسيرة . وعيونهم على ماو من خلال ما تركه . وقد عبر ماو عن تلك المسيرة الكبرى بقوله :

« الجيش الاحمر لا يهاب المسيرة الكبرى
عشرة آلاف نهر، الف جبل، ليست عنده شيئا مذكورا
الدرا الخمس (١٠) المتعرجة ترتفع مثل امواج صغيرة
سهل « وومونج » (١١) ، الرهيب مدرة من التراب تدكها الاقدام
فاترة هي الصخور التي تتكسر عليها الامواج في نهر « الرمال الذهبية » (١٢)
جليدية هي سلاسل الحديد على جسر نهر « تاتو » (١٣) .
قطعنا جبل « ميان » (١٤) وعليه الف قدم من الثلج،
وكان فرح الجيش الاحمر عظيما .. » (١٥)

لقد كان ماوتسي تونغ شاعر الشعب الصيني، وامير شعرائهم ، وهو كما انشد للشعب اجمل اشعاره الثورية مصورا بطولات الجماهير الكادحة ،كذلك استقى من ترانه، الوطني ، واستفاد من الاساطير القديمة فهو وان آمن بالفلسفة المادية ونظرتها الى الحياة ، يبقى الصيني المجذر بتاريخه القومي ومنابعه الاصيلة وتراثه الروحي :

«لقد هجر الكراكي الاصفر عشه الى حيث لايدري احد
وبقي الكوخ مهجورا وحيدا ، محطة للسفر العابر ،
ووقفت وحدي انضح ماء النهر الدفاق ، بخمري ،
وفي قلبي موج دافق ، لا يقل عن امواجه الهدارة .
عراما وثورة » (١٦) .

ان الواقعية التي عبّر بها هذا الشاعر العظيم ، عن اماني امته ونضالها ، وقضاياها . تظل مفعمة بالروح الرومنطيقية ، والصيني ما تخلى عن الطبيعة في شعره واغانيه ، فالطبيعة عنده ، رفيق آخر ، يسامرها ويناجيها ويتعاطف معها ، والواقعية وان صورت الحياة بافراحها ومآسيها تظل مشوبة بعض الشيء بالرومنطيقية الشفافة .

ونحن نسمعه من وراء الغياهب يهتف بلسان الشعب الصيني .

« اما الآن ، فقد ذهب كل شيء
واذا كنا نفتش عن رجال عظماء حقا
فما اجدرنا ان نرنو الى حاضرنا وننظر حوالينا(١٧)

بيروت

(١٠ و ١١ و ١٢ و ١٣ و ١٤) اسماء اماكن في الصين.
(١٥) الشعر الصيني. ص ٢٣٩ - ٢٤٠ - قصيدة (المسيرة الكبرى).
(١٦) شعر من الصين ص ٢٨ قصيدة (عش الكراكي الاصفر) .
(١٧) شعر من الصين ص ٦١ قصيدة (الثلج) .

حين جاءت الملكة

قصة
بقلم
كمال الدين محمد

— أ —

وصلت السيارة الى مستشفى التوليد . توقفت امام البوابة الحديدية الصدئة رغم آثار طلاء قديم ونزل السائق البدين واعانني على رفعها من المقعد الخلفي . عبرنا بها بوابة الحديقة الامامية المهملة . كان الليل مخيما . الممر عبر حديقة المستشفى قاتم . الظلال كئيبة . واحتمالات التعثر باحد صناديق القمامة او اكوام الشجر اليابس كبيرة .. كانت انفاس الاغصان زنخة كزفرات عجوز، تمتزج برائحة الليل ورائحة مألوفة كثيرا في ردهات المستشفيات .. رائحة ادوية ويود وشاش ابيض ومرض .. بين يدي الجرح يتسع والتلوث يلطخ مقدمة قميصي وبنطالي ، ومن حين لآخر تنبعث من جسدها النازف انة ثقيلة محروقة ، والممر الطويل امامي يتسع بعمق الجرح ، وعينا السائق تومضان بين الحين والآخر .

نجتاز الممر الكثيف الاشجار والعتبة المبلطة بشحوب الضوء ، ونقتحم بقع الضوء ومصابيح المستشفى ، ونتزرع في قلبينا الرقع الضوئية اذ تستقبلنا سواعد قوية منقذة تعاوننا على رفع ذلك الالم الحي على نقالة لتمضي به صوب غرفة العمليات .

مشيت خلف بركة ترشح دما بغزارة ، ذاهلا عن ما حولي.. أضواء المصابيح تنتشر في السقوف وتتراقص في عيني ، وانا اوشك ان اهوي من فرط التعب . قالت :

ـ (انت كمن يلعب بالنار) .. أجبتها : (لست بساحر !)كانت كتب التاريخ مكدسة على المنضدة . سبابتي تنغمس في سيل اللعاب .. تقلب الصفحات المتراكمة .. عيناي كليلتان وقلبي حزين .. ابدو كتائه في صحراء ابحث عن شيء مفقود قالت : (عم تبحث ؟) اجبتها : عن نفسي !) وكانت ترقد على الفراش .. بطنها تنتفخ كقربة ماء . لا تكف عن تمسيد البطن المشرخ ومراقبتي بضيق وتبرم .. قلت لنفسي ((هي امرأة لا يهمها شيء غير الثرثرة مع النساء العجائز وغسل الصحون والملابس والنوم الثقيل الهائل : مفتوحة الفم وزافرة من منخارها المستطيل شخيرا جافا كتلك الصحراء التي امامي)) .. ابحث وابحث وابحث .. وهي تندب حظها اذ قبلت بالزواج من رجل مجنون لا يشبع رغباتها التي لا تشبع .. اشتكت بي عند الجيران في بداية فترة زواجنا .. قالت لا ينام ويدعني اتلوى على الفراش وحيدة ويمضي مع كتبه .. يركنني في دولاب الملابس وينام بين السطور .. كت وما زلت اجد لها عذرا .. لكن ماذا بوسعي ان افعل لها وذاتي ضائعة ؟

— ب —

(ملكتنا ضائعة ايها الاخوان .. ملكتنا تاهت في كتب التاريخ وآخر سطر عثرت به عنها يشير الى فرارها من القصر عبر نفق سري تحت الارض ، وان خادمها الذي دلها على الطريق استولى على كل مجوهراتها وحليها واطلقها تمشي في المسالك والدروب عارية وحيدة ترتعد فرائصها من البرد كأرومة بلا فروع ..)

انها تبدو وتختفي .. وانت تعدو خلفها .. والسيارات والاضواء والاصوات المدوية ، والتشكيلات ونار الشك واليقين المجوسية .. والعري .. مشيت حتى تجرحت قدماك .. طوفت في البحار والسهول .. ستجدها ذات يوم امرأة بلا قامة .. امرأة كالصهيل .. وفمها كخاتم .. بحثت عن الخاتم في تراب القمامات فلم تعثر على شيء .. قابلت العمال في الموانيء .. سألتهم عنها .. وهل رآها احدهم على احدى البواخر .. سألت عنها الرجال والنساء والرعيان .. واحيانا كنت تعثر على من يدلك ببعض الاشارات عنها ..

شهادة راع في الجبل :

.. وكانت زخات المطر تنهمر بغزارة في الوادي حين دفعت بقطيعي الى كهف . فرأيتها .. لائذة بزاوية مظلمة .. كانت ترتجف وثوبها المرقع القديم قد اصابه البلل .. حين رأتني اوشكت ان تصرخ من الخوف ظنا منها بأنني احد متعقبيها القدامى .. طمأنتها وأخرجت حبات من التين .. وحين هدأ روعها ناولتها لبنا وكسرة خبز جافة .. وسألتها عمن تكون ؟ فاجابت : انها الملكة .. وانها فقدت العرش .. ولم تستمر .. نهضت حال انقطاع هطول المطر .. همست بشفاه ترتجف : (انها خائفة .. وان الغزاة لا زالوا يتعقبونها ولم يكتفوا بالعرش) .. كانت اسنانها تصطك وهي تقول ذلك .. وظننت انها اصيبت بالبرد وربما كانت تهذي ،ولاحظت هي ارتيابي في صحة قولها فتركتني ، ومضت تجرجر خطاها المتعبة ..

— ج —

رحت امشي بذهول وراء النقالة وبركة الدم تفور ..والشاش الابيض وجدائل القطن في ايدي الممرضات تتبقع .. وخطاي تائهة .. امام باب غرفة العمليات صدتني الممرضة فتراجعت .. رأيتالطبيب الجراح يدلف الى الغرفة الكئيبة واشارة حمراء اعلى الباب وربتعلى

كتفي . التفت فابصرته : السائق البدين الطيب الملامح .. وجهه مغسول .. وذراعاه .. لكن لا زالت ثمة آثار بقع دم داكنة على القميص .. تنبهت لذلك ، ودسست يدي في جيبي واخرجت المحفظة واستللت دينارا .. ناولته .

قال : (هل من خدمة اخرى اؤديها لك ؟)
أجبته : (شكرا ..)

رافقته وهو يسير متباطئا جارا ساقيه المكتنزتين .. لو ان لديها اهلا او اقارب لطلبت منه أن يمضي ويعلمهم ، لكن ليس لها احد سواي .. احترت فيما افعل لبعض الوقت ، وحين تبين لي ان وقوفي امام غرفة العمليات ليس له جدوى .. اتجهت الى اقرب مقعد وتهالكت بجسدي عليه .. وبعد لحظات دنت ممرضه عجوز طيبة وجهها متجعد وناولتني وسادة لارفد عليها ..

قلت لها بقلق : (وهل سيطول الامر ؟) .

اجابت مبتسمة محاولة طمأنتي : (انها ولادة متعسرة .. وربما طال الامر .. خذ شيئا من الراحة) .

وتركتني .. فامتددت على المقعد ورأسي على الوسادة .. وعيناي في السقف .. واوصالي تتداعى وتتحطم ، وصراخ زوجتي الموجع وراء الباب ذي الاشارة الحمراء يعلو ويعلو ويؤثر على اعصابي ... وانا اسوح .. اسوح .

ـ د ـ

كانت على مسافة خطوات جالسة على المقعد المستطيل في قاعة الانتظار المضيئة .. حدقت في وجهها .. الندبة الغائرة في جبينها ، والعينان الموغلتان في الالم .. لاحظت انها حافية وان اظافر قدميها متقشرة .. وان اصبعا من اصابعها مبتور .

كانت ترتدي ثوبا أسود مهلهلا مليئا بالخروق وتربط حول رأسها عصابة مسخة .. جفونها متقرحة منتفخة بما يشي بانها لم تنم منذ امد .. كان الشبه بين وجهها الحالي ووجهها القديم كبيرا .. حاولت استرجاع ملامح وجهها عبر الذاكرة الصدئة .. آخر لقاء .. في مقهى منزو .. تصب القهوة من ابريق نحاسي .. يومئذ كانت جميلة كفراشة وهي تطوف بين مناضد المقهى مع البنات حاملة طلبات الزبائن .

وجهها كان صبوحا ابيض تبلله قطرات الندى الساخن . خمرة خديها كزنابق وفمها داكن مثل لون البن .. لم تقدر على تحويل نظراتك عنها رغم لكزات صديقك ومحاولاته ابعاد ـ انتباهك .. عندما سألته أجاب : (بانها احدى البنات اللواتي يبعن الهوى في الشوارع الخلفية ..)

ـ هـ ـ

انها الملكة ايها الاخوان .. انها ملكتنا العظيمة المفداة .. كانت تجلس امامي على المقعد الطويل في مستشفى الولادة .. تحدق في وجهي بامعان .. البنات الحوامل يقعدن حولها منتظرات الطبيب، بعد ان وجدن في حكاياتها القديمة تسالي وعزاء .. راحت تحدثهن بقصتها .. قلن لها : (لماذا تتشرخ قدماك ؟) .. اجابت : بانها تطوف مشيا على الاقدام بكل الارجاء .. وان ليس لها وطن .. قلن لها: (ولماذا تجهدين نفسك وراء مالا طائل تحته) .. اجابت :

(انها اضاعت عرشها والخاتم الذي أهداها « سليمان » في التراب وانها لا زالت تبحث عنهما) قلن لها : (وهل وجدته ؟)

قالت : (لا ..) وانغمر وجهها في الاسى ، التوى فمها من القهر ، وبدأت تدكن شفتاها .. قالت احداهن : (انها مسكينة !)

قالت اخرى : (ضيعت عرشا)

قالت ثالثة : (منذئذ وهي تبحث عنه مفتشة في كل الجهات) .

قالت رابعة : (انها مخبولة)

ـ و ـ

خرجت والبنات من المقهى .. في يدها لفافة لا اعلم على ماذا تحتوي .. قلت لصديقك .. (هيا) .. سأل مندهشا : (الى اين ؟) (سنلحق بها ..) تخطو امامكما برشاقة مثيرة خفها موجة من روائح عطرية عابقة .. رائحة ليمون ، قل .. البنات يحطن بها .. عنقها طويل ممشوق كعنق المها منتصب كالعلم .. كانت تتدثر برداء أخضر ، وحين قدمت لك كوب القهوة دسست بين اصابعها خمسة شلنات .. همست وهي تنحني بالقهوة فتحس على وجهك احتكاك وحرارة نهديها الطفلين :

(سنلتقي في منتصف الشارع) عندما اخبرت صديقك وانتما تلحقان بها قال : (ما الذي يستهويك فيها) .. لم ترد ان تجيب .. كنت تحيا في لحظة اعظم من ان يصرح بها .

في منتصف الطريق تركت زميلاتها واتجهت صوب احد الشوارع الخلفيه المظلمة .. قال صديقك : (هيا ارني شطارتك) .. تركت صديقك وعدوت صوب الشارع الفرعي .. تعثرت في ركضك ببعض الاشياء .. رحت تحاول رؤيتها .. سمعت هسيسا خافتا .. التفت .. احسست بيد ذات اربع اصابع تجذبك الى مدخل مظلم .. درج مظلم .. ردهة مظلمة .. حجرة مظلمه .. لم تر شيئا ، ولكنك احسست بذات الانامل الاربع اللدنة تخلع ملابسك .. قطعة قطعة .. لا ترى شيئا في الظلام .. ولكنك تسمع وتحس لفح الرغبة حين تجاسدتما على ارضية الحجرة .. كان لهاث وانطفأ فجأة .. ونمت .. نمت طويلا .. وحين نهضت كانت لا تزال نائمة ، وضوء النهار الابلج يتسلل من شقوق جدران الحجرة .. دنوت من وجهها القديم وحدقت بامعان فذهلت .. كان العرق يسوح كسيل على وجهها ويجرف امامه الاراضي والبنايات والماشية والناس واصبح وجهها فجأة مجدبا كصحراء ممتقعا كالموت .. بدا تعيسا متجعدا كوجه ارملة عجوز وهو في غمرة الالم النبيل .

ها هي الملكة امامك تحدق في السكون والبنات الحوامل حواليها قاعدات يلتقطن الحكمة من شفتيها .. ها هي الملكة التي نمت على اصداء لحنها الكسير . انها تحفر في قلبك ذكرى لا تنمحي.

كان الصراخ من غرفة العمليات قد كف والقاعة تغص في سكون .. وتذكرت زوجتك التي جئت بها في ولادة متعسرة . لقد نسيتها تماما بعد حضور الملكة .. لا احد يستحق ان يبذل له اهتمام الان سواها .. تراقبها بعينين مجهدتين . رأسك يغلي كمرجل .. الارق والاجهاد يتملكان جسدك المتعب فيسوح اكثر على المقعد .. لا .. لا .. لا ينبغي ان تنام .. يجب ان تظل مستيقظا . نهضت .. سرت في ممر المستشفى الطويل المضيء .. ممرنا عضلات ساقيك المتيبسة .. لا تفتأ ترمي الملكة في مجلسها بطرف عينيك وتصغي بآذان مرهفة الى نصائحها .. رحن يسألنها : (هل انت حبلى ؟)

اجابت : (لا ..)
قلن لها : (ولماذا جئت الى هنا ..)
قالت : (جئت لارى الطبيب .. انا عقيمة ..)
قلن لها : (وهل سبق ان ضاجعت رجلا ..)

قالت : (لا ..)

قلت لها : (وكيف تكونين عقيمة وانت لم تضاجعي رجلا ؟).

طوفت على شفاهها غمامة اسى .. كان العرس هناك .. كان رجلها قد انتحر ورمى بنفسه وحصانه في البحر لانه لم يستطع رؤية العرش وهو يتهاوى تحت اقدام جحافل التتر .

نهضت الملكـة من مقعدها حزينة .. ان رجلها قد مات .. احاطت بهـا البنات .. احطـن بها من كل جهـة .. لم استطع احتمال ذلك المنظـر المؤلم .. كانت على وشك ان تتخطى عتبة البوابة .. البنات يواسينها لكنها لا تجيب. عدوت وسبقتها.. وقفت تحت عتبة بابها العالي .. هتفت بها ..

ـ (أيتها الملكة ! أيتها الملكة ! .. الى اين تمضين ؟! رعايـاك ينتظرون قدومك .. هل ستتركينا يتامى ؟ لقد ظللنا منذ زمـن نبحث عنك .. ننقب في قلوب العذارى .. في شعـور النساء والخيل ... الى أين تمضين أيتهـا الملكة ؟)

قالت بأسى : (لا اعلم ..)

قلت وانا اضع يدي على بطـن بنت حامل : (هنا عرشـك أيتها الملكـة .. لقد استعدناه .. لقد مضى الغزاة منذ زمـن .. ابقـي معنـا ايتها الملكـة ..)

ـ ح ـ

شعرت بضغط قوي على كتفي .. انتفضت وأنا اهتف مذعورا : (ايتها الملكة ! أيتها الملكة !)

قالت الممرضة العجوز وهي تبتسم : (ماذا تهرف ؟)
ـ (أين ذهبـت الملكة ؟)

هتفت بهلـع ..

ابتسمت الممرضة : (هل كنت تحلم ؟)

فركت عيني بشدة : . هل كنت احلم حقـا ؟ جلت بعيني فيمـا حولـي ..

نفس المقعد المستطيل امامي فارغ .. الممر الطويل .. المصابيح مشتعلـة في السقوف

همست الممرضة : (الا تريد ان ترى الوليد ؟)

هتفت بفرح : (هه !! الوليد) ووثبت راكضا خلفها .. وفـي أحـد عنابر المستشفى دلتني الممرضـة على سريرزوجتي التي ابتسمت لـي ابتسامة ممزوجـة بعذاب قديم .. دنوت منها .. وانحنيت علـى الطفـل بيـن ذراعيهـا .. كم كان يشبهني . قبلته واستدرت الـى زوجتـي ودنـوت بوجهي من وجهها .. فطنت الى عمق الشبه بينهـا وبيـن وجه الملكـة ..

.. طبعت قبلة على وجهها الشبيه بخاتم سليمان

ـ عدن ـ

★



إعادة بناء المدينة

بقلم محمد علي شمس الدين

مقدمة : الشعر : حركة عبور من الفخ الى الفضاء :

اذا كانت المسافة بين حركة الواقع ، ووعي هذه الحركة ، هي المبدأ الاساسي الدافع للتغيير ، على يد الفئات البشرية التي تكتشف ، في اضاءة وعيها المكون عبر التاريخ ، ان النقطة التي تقف فيها ، هي غير النقطة المبتغاة ، أو هي النقطة التي ينبغي تفجيرها في اتجاه نقطة اكثر تقدما ـ اذا كانت هذه المسافة هي حقل التغيير البشري ،فان النار التي تنتج لهب الشاعر .تتكون من اصطدام مخيلته بواقع الاشياء والاحداث والعوالم والكائنات . فالشاعر ، في تصوري ، دائما منتظر شيئا ولا يأتي تماما . فاذا جاء مطابقا الحلم . سقط في ركودية الراهن وبقي الحلم طائرا في الشاعر .

فالشاعر طفل عسير الرضى او مستحيل الرضى . ولعل هذا الاحساس الاصيل بالرفض . رفض الشرط البشري الراهن في اتجاه شرط اكثر تقدما ، هو النبع الاساسي لهذا السيل الجارف والمطهر من الكلمات. يقول الفيتوري : « .. وشر انواع السقوط مرض
هو السقوط في الرضى » .

من هنا يأخذ الشعر دوره الكاشف والتغيري : انه الفضيحة والنقاء . وهو يعمل على شبكة هندسية شبيهة جدا بالفضاء : هندسة الفضاء خطوط ودوائر واتجاهات : ولكنها صورة لحركة الاشياء الحقيقية . والشعر كذلك : شبكة بناء العالم بالكلمات .او شبكة اعادة بنائه ، او شبكة نقضه وهدمه لاعلائه ثانية .

(١) قراءة شعرية في مجموعة « أتولد بيروت وجها جميلا ؟ » للشاعر فؤاد كحل . دار الآداب حزيران ١٩٧٧.

وحين نفهم حركة الشعر بأنها حركة عبور من الفخ الى الفضاء ، فاننا نسلك بذلك في اتجاه الحرية . فالمعرفة الحقيقية دائما تحرر . والمعرفة الشعرية واحدة من المعارف الحقيقية . بل لعلها الاشد سطوعا وحضورا في قلب العالم .

من هذا المدخل ، نتعامل مع المجموعة الشعرية التي نحن بصدد الكلام عليها . وكتابتنا عنها سوف تتحدد بالتالي :

نقطة (١) : المأزق .. ركام المدينة ـ الوطن ـ الانسان

نقطة (٢) : التصور ـ الحلم : اعادة بناء المدينة .

(١) المأزق : يظهر الشاعر في مجموعته واقعا في الحصار . يمنحه تارة اسم « السيل » :

« يزحف السيل .. حارقا كل نبض جميل » . او يمنحه اسم « الخراب » او يمنحه اسم « النار » :

« ألبس الابعاد تأسرني حدود النار » ، او « القتل » او « الدم » أو « الكفن » :

« قد تلبس الاشياء أكفانا وقد تتكثف الدكناء ».

حيث يصبح العالم المشوه :

« .. العالم هذي الليلة حبل هموم يلتف علىعنقي» .

في هذا الحصار ، يشتعل الخوف بقلب الشاعر . اذ « يهرب من كل الاجساد الانسان » فيغدو الفرح مفشوشا ، « وتموت الاشياء الطفلة » ، « ويغدو كل شيء بكاء » ...

ولعل اكثر الجمل الشعرية تعبيرا عن مجمل المناخ النفسي الشاعر ، هو هذه الجملة : « هنا حلم هاجمته القبائل » .

ما حدود هذا الحصار ؟

لا يبدو ان لدى الشاعر حصارا ذاتيا او هموما ذاتية . ليس لديه حس وجودي بمأزق الحياة والموت مثلا . بتعبير اكثر دقة : الشاعر مسكون بهم عام .. « هم وطني عام » . وهو يقدم لنا ذلك مباشرة ،مازجا بين حدود شخصيته وحدود وطنه ، ولا يترك لنا مجالا للشك او التأويل ، منذ العنوان الاول للمجموعة « اتولد بيروت وجها جميلا ؟ » حتى الكلمات الاخيرة فيها ، يطفى وجه الوطن عاريا ، دمويا ، مخربا ، مفتضحا ، ولا تسمى الاشياء الا باسمائها : فالجرح هو الجرح ، والموت

هو الموت ، والخراب هو الخراب ، والبكاء هـو البكاء ، والقبائل العربية هي القبائل العربية ، والدم والمخيم والملاجىء والخنادق والبنادق .. لا تتعدى دلالاتها .

انها مشحونة بذاتها : تبدو وكأنهـا مكتفية بذاتها . او كان ليس لهـا طموح ان تقدم اكثر مما قدمت .

ما مدى شاعرية هذا النمط من الكتابة ؟.

قبل الاجابة عن هذا السؤال الاساسي ، لا بد مـن ايـراد استثناءيـن في المجموعة : الاستثناء الاول قصيده « يا سمك البحر أغثني » والثاني قصيدة : « الحلـم ـ النافذة » .

هكذا يبدأ ايقاع الشعر في « يـا سمك البحـــر أغثنـي » :

« يا سمك البحر أغثنـي
خذني عن هذا الميناء الصعب
أتيتك من رحمي مأسوراً وحزيناً . اركب لجة هذا البحر المملوء بأسرار الاشياء الطفلة ..»

وينتهي الايقاع في غياب الطفل في البحر :

« لم يلـوّح
ذهب الطفل على اجنحة الاسماك والشوق حزينا
لم يلوّح بيديـه
واختفى في لجّـة الماء وحيدا ..
ووحيدا في غد يصبح حلما وانتصار » .

واضح ان مـا يعكر الحلم الشعري في المقطـع الاخير ، هو تفسيريته : « ووحيدا في غد يصبح حلمـا وانتصار » . وكان بوسع الشاعـر ان يربح مدى واسعا لو انه اعدم هذه الجملة .

يبقى ان النموذج الشعري في « يا سمك البحـر أغثني » مبتكر وشفاف . لغته آسرة وغيـر مستنفدة ، وهو بعيد عن وضوح الاشياء السهلة ، يكاد يقدم الشاعر فيه نموذجـا متفرداً في المجموعة . متفردا في اسلوبيته، في طريقته . وهذا ما يشكل جوهر الشعر ، لانـه ، من غير الجدوى ، مثلا ، ان نقول : الشاعر هنا ايضا محاصر، وان حصاره ينبع من كوابح الوطن والعالم . الاكثر جدوى سؤالنـا : كيف اوصل لنـا الشاعر حالـــة حصاره وانفلاتـه ؟

ان امساك الشاعـر لمفتاح « الطفل ـ البحر » شكل الركيزة الحقيقية لبناء جمالي استطاع ان يتابعه ـبمهارة وهدوء ، من غير ما ضوضاء ولا اعلان .

عودا على بدء سؤالنا ، بعد هذا الاستطرادالاساسي، نرى ان الاجابة تبدو اكثر يسرا ووضوحا ، الا انها ليست مطلقـــة :

الواقع ان الاشياء لا تحمل حضورهـا الشعري الا في التركيب . وادوات التركيب الشعري ، واشكالـــه لا نهائية ، بمعنى انهـا غير محصورة الاشكال والصيـغ والتعابير والمعاني سلفا . لماذا ؟ لان الحياة في حركـــه دائمـة ، وحالات الشعر فيهـا كذلك في حركة دائمة . في ابتكرات دائمة . لذلك لا يسعنا ان نقف . سلفا ، مع الوضوح او ضده . مع الوزن او ضده ،مع القافيـــة او ضدها ، مع اللفظة ، مع الفراغ، مع الامتلاء،او ضدها : اننـا مـع التركيب الشعري في اية مركبة جاء .

لذلك : فـان الشاعر حين يقول (من قصيدة « مـا رونه الجثة في زمن القتل ») :

« سقط المخيم صار في الآفاق لحناً صرخة عـارا بوجه القادة الاشرار صار حكاية للغـدر والقتل الجماعـي المصدر من بلاد العرب .. » .

فانه يقدم حالة واقعية تسجيلية ، الا انها ضعيفـة روح الشعر ، ولكنه حين يقول :

« وتفننت كل السلاسل في اقتحام صغيرة تبكي »

فانه يرتقي ويصبح اكثر تقدمـا وايحاء . كذلك حيـن يقول : « تلبس الازهار زرقتها والوان الدماء » .

فما الفرق ؟ وماذا يميز حضور الشعر عن غيابه في الحالات التي يصبو فيهـا الشاعر الى نقل الواقع ،تقريبا، كمـا هـو ؟ .

اعتقد ان ذلك عائد الى مقدرة الشاعر على التقاط شاعرية اللحظات ، او على شحنها بشحنة الشعر ، عبـر حساسية الشاعر المتكونة من مجمل عناصر يشتبك فيهـا الاجتماعيبالنفسي بالاقتصادي ، بعضها ظاهر في الوعي، واكثرهـا غائر في آبار اللاوعي العميقة الاغوار .

وهذه المقدرة على الفرز والتمييز هي عنصر اساسي في تكويـن شاعرية الشاعر .

ان الشاعر فؤاد كحل يمر في لحظات الشفافيـــه والارتقاء في مراقي الشعر الصافي :

« عارية شمسك يا « جارا » مثل دمـــوع الصيف وحـــزن الماء

عاريـة احلامك فوق شوارع هذا العالم
رؤيا غرق بيضاء
جارا .. طفت على الصحراء .. مياه
جـارا
جـارا ...
... آه » .

الا انه ، احيانا ، يحاول ان يسجّل صرخات شعرية، تحمل التحريض اكثر ممـا تحمل الايحاء :

« سقط المخيم هللوا لـي يا رفاق
من ها هنا ارتحلالمخيم ها هنا كان المخيم هللوا كانت ملاييـن الصواريـخ
السلاحالقاتل الوحشي تجثو ها هنا حول المخيم .. »

ولعل هاجس الشاعر في الوضوح السياسي هوالذي حرّك تعبيره . فالشاعر منحاز الـى الفقـراء والمخيم ،

والمظلومين والشهداء ، وهو ضد الطغاة والقتلة والسماسرة والتجار . انه مع (الوطن ـ الهيكل) ضد فريسيه وبائعي الحمائم والاطفال في ساحاته . ضد تجار الدم البشري الناصع .

لا التباس في هذا الانحياز الوطني للشاعر ،مطلقا ، وان رغبته الصادقة فيهذا الموقع السلوكي الوطني ، صبغت تعبيره وادواته الشعرية .

ليس من شك في ان الموقف الفكري والسياسي للشاعر ، يشكل التغطية الذهبية لشعره . ولكن الوقوف عند ذلك معناه تحطيم الشعر أو استبداله بسواه :
أعني الفاءه

تبقى كل العناصر في حضرة الشعر خادمة ومساعدة: الفكر ، الصوره ، الشكل ، الاستعارة :كل هذه الادوات وسواها تتناغم في البناء الكلي وتذوب في الحساسية الشعرية . تكمن في الحساسية الشعرية . فاذا لم تستطع الذوبان في هذه الكهرباء ، سقط الشعر في التحليلية او التبشيرية او الاعلان أو الصراخ او الذهنية او اللغوية . .

(٢) التصور ـ الحلم : اعادة بناء المدينة

واضح ان فؤاد كحل حين يكتب مرثية لبيروت ، فانما يرثي فيها الوطن ـ الانسان . لكنه لا يقف عند حدود الرثاء . أن الشاعر هنا احيانا يسجل . ولكنه احيانا كثيرة ، يحاول ان يتنبأ . انه لا يقف على الاطلال ، ولكنه يحاول ترميمها . يحاول ترميم الحلم المنهار .

: « حين تعمّ حدود النار . قال انا السحاب فعانقوا برقي » .

ثم ها هوذا يبدأ صراخه الحزين :« في ذروة الانهيار

وثبت في اعراقي اغصان الدنيا
لاكون صراخا » .

ثمة يصبح الصراخ حريقا.ثم يصبح حضورا للاشياء ان الشاعر دائما يعيد السؤال :« من أين تشرق شمس البلاد الجديدة ؟

من اين نفتح درب الفصول ؟ »
كيف يجيء الصوت عظيما يبحث عن زمن الاشجار
فلعل دماء خضراء تعانق هذا الشريان اليابس
هذا الزمن القارس

أيتها العريانة كيف تعود الارض البكر وكيف تضاء النافذة الحبلى ؟ »

لكنه يحذر دائما من فرحه . هل هو الفرح المغشوش؟ ان ثمة شيئا ما يضيء ولا يضيء .
« ما الذي لا يضيء ؟
انت أم رؤيتي ؟ » .

ان يقين الشاعر بالوطن ـ الحلم ، هو يقين حقيقي. ولكنه ليس سهلا . يعرف ان الولادات الصعبة يسبقها دائما مخاض عسير . وفؤاد كحل واحد من الشعراء الذين سيعيدون بناء المدينة ، نامية وجميلة .

بيروت — محمد علي شمس الدين



قراءة في ثلاثة دواوين للالياس لحود

المسافة بين القصيدة الحلم والواقع

بقلم محمد درويش

□ في خارطة الشعر العربي الحديث اكثر من قصيدة في اكثر من موقع - وفي مسيرة الشعر نفسه اكثر من موقف لاكثر من قضية .. ولكن تبقى قضية التوصيل خاضعة للايمان الكلي بحقيقة ما يصدر عن الذات الشاعرة لحقيقة الشعور ومن ثم التفاعل بين ما هو كائن وما سوف يكون .. وتبقى قضية الشعر هي الاساس الاول في التعامل الواعي والعاقل مع القصيدة العربية الحديثة .. من هذا الاطار يبدو مجرد الحديث عن ثلاثة دواوين شعرية لشاعر هام من الشعراء العرب اليوم - مغامرة في مسرح النقد - تتطلب اكثر من موجة موضوعية في بحر النقد الذي - تتلاطم امواجه - بلا سبب في زمن قل فيه ان تجد عملا ابداعيا كاملا متكاملا له جذوره ومسيرته الطويلة المبرمجة والمتطورة في آن معا .. من هنا فان مناقشة اعمال الشاعر الياس لحود الثلاثة نبغي منها محاولة القاء بعض الاضواء النقدية والاستطلاعية علنا نصل الى بعض ما يختفي خلف القصائد من حالة ثورية وانسانية وشمولية ابداعية لها ارتباط اساسي باساسية الفن وقدرته على تحويل المد الانساني الى الامام ..

١ - على دروب الخريف (مرحلة الحلم)

.. وفي بداية الحلم المتصاعد في البحث عن القصيدة - الفعل - تصاعدت القصيدة عند الشاعر الياس لحود منذ ديوانه الاول على دروب الخريف (١) لتكتب وصية الكتابة تارة بالدمع وتارة اخرى بالوجدان « وغنت للفلاحين وللنساء ولعطش المساء الموغل في الحزن - وغنت لفاتحة النشيد اكثر المرات .. وخاطبت الاوجه الحزينة - وكان النشيد باردا في الدم وحارا في اللقاء .. وبين المطر والشباب والصراع - كان السأم وكانت شجرة الشاعر قليلة الاوراق فلملم ذاكرته بانخفاض وانفجر في الصمت كالعاصفة - وارتفع مع الجناح .. وحكى لنا عن تشرين والدموع التي لاحت له من اقاصي الجنوب ، وعن الايدي المملة التي تذكره بالشتاء الكئيب وهو يودع اهله .. وكان الشاعر يقفز بين الضجر والتلاشي الى التألم ورواسب الصيف الى الخريف ، الى آن يعلن صيحته الكبرى في الزمن الجنوبي :

« لم يبقى للصيف المبعثر
الا وجوه بائسات
وبضع اولاد حفاة
يجمعون ورق الصنوبر »

وتستمر رياح الخريف ، ويبتسم الشاعر لحود لغناء العصافير ، وتسقط غيمة ، ويفرح الشتاء - وبعد المطر تعالت صيحة الصقر الرهيب من على صخر عظيم .. ثم ولدت الاجيال كالظلال في الجبال - وتوالت الاشعار صاخبة ناعمة ، فابصر الشاعر « المغارة » وسمع الخراف - ورأى الثلج بقايا اقدام ، يسير على مقربة منها شبح الفلاح الفقير ..

وبعد الميلاد تكون الكلمات - وفي الطريق ينتقل الياس لحود الى الرومانطيقية فيغني عودة البجع والمرفا ورحيل الصيادين - ثم ينتظر ويكتب للربيع اغنية . ويدخل في الاسلوب القصصي المميز بروح المثابرة والمغامرة الى حد كبير ، فيطالعنا بقصيدته اربعة مشاهد في غابة - ويطل حطاب ليحطب للشتاء بلا انتهاء .. ثم يرسم لحود رسوما للفجر وللارز وللرياح المحترقة ، والصنم المحطم .. ويعرج شاعرنا على الموسيقى الريفية ليحكي عن الجوع الذي قطع ايديه السكون - ثم يقص علينا عن العينين اللتين تطلبان شيئا - ثم يعود الى الخريف .. وحين تولد السنابل الحية ويبرق المنجل في اقصى متاه في الجنوب بين امواج الحلى الصفراء في السهل الرحيب - يخاطبه الياس لحود :

« يتحدى قبضة الموت التي شدت على اعناقها
بعدما أزهى اصفرار الخير في اوراقها » .

وبين الصفاء واليقظة والريح والهشيم - وقصائد الاوراق والشاعر والحنين ، الى حيث تسكنين وآخر ايام حزيران - ووحشة ، وذكرى الصيف الاخير وايلول .. يضيع الشاعر بين اطياف رولا وحب الظلال وحزن القمر - ويصل لنشيد البحارة يتسلق لحود اغنية الرياح الطويلة - والالوان السوداء - وقصائد المطر وينهي ديوانه الاول بتلك الرحلة بين الدعوة الى الحياة والاخضرار.

□ وتتفتح مسيرة الياس لحود الشعرية بين الشوق للربيع والامل بالتحول الثوري لانساننا الذي يراقب الشمس يوميا - فالارض لم تعد الا الحبيبة التي تناجيها

الرياح والمعاول والامطار ـ والقضية في ديوان لحود الاول كانت معه بين السطور .. تتفاعل وتنفعل وتنهل في القصيدة ـ وهكذا كتب لحود بداية التعب الجنوبي منذ اطلالته على عالم الشعر العربي ..

ـ ٢ ـ والسد بنيناه (مرحلة الواقع)

مع المرحلة الثانية من شعر الياس لحود ، كانت المقدمات تصطدم دائما بجدران الواقع ثم تتخطه وكان التجاذب والاصطدام بين ما يطمح اليه الشاعر وبين ما هو كائن ، ولقد عرفنا لحود رافضا للمعايير والمقاييس القائمة ، وعرفناه راكبا على جواد الكلمات ومقتحما لاسوار القصيدة التي تختلط بالانفعال والمحاكاة لماضي الشعر العربي وحاضره ـ والياس لحود غير منقطع عن التراث الحضاري للشعر العربي ـ بل هو تناول كل الماضي وعصره في نتاج نفسه، لذا جاءت قصائده في ديوانه الثاني والسد بنيناه (٢) لتحكي هذه المقدمات ولترفع الستار عن نتائج القصيدة في جسم القصيدة العربية الحديثة ـ خصوصا في مرحلة الستينات حيث كان الشعر العربي في ازمة كبيرة فماذا قال لحود في قصائده ؟؟

في قصيدة « لكم » كانت تعابير الياس لحود تلبس توب الصراع ـ بل تتحول في بعض الاحيان الى كتلة صراعية واحدة كاملة المبنى والمعنى معا ـ والا فما بال القارىء بهذا المقطع من قصيدته :

« اكتب ..
الى الذين يبصرون غابة من الطيور
على حدود قرية ثبات مرهقة
لانها على الحدود دائما محلقة ..
واكتب
لمن يهي ويتعب
لانه يهيب بالذين يهربون
ويشرب
من الدموع كأسه المريرة الخمور
واكتب
لحارس يبات واقفا على سرير نور
يرى به الصباح والشموس مشرقة ..
واسكب
لمن يريد خمرة معتقة
بلا ثمن .. لانني صغير
امام مجدك العظيم يا وطن .. »

وتمتد المسافة المزروعة بين المعاناة الصادقة عند الشاعر لحود لتوزع على قصائد تحمل عناوين تتفاوت في البنى الفوقية والتحتية للقصيدة ـ الا انها تتسم بصفة واحدة هي التزيف باتجاه جوهر الشعر الفعال في الحركة ـ فمن قصيدة « الحاصدون » الى النسر ونشيد الفرح مرورا بالمقاتلين ـ والاغنية ـ الى المحطة ـ واغنية المناجم « والبناؤون » والسد والبلاد .. الى ان يردد لحود صوته وصداه ونفمه التاريخي بصوت الشاعر المتطور ابدا :

« لو يصبح قلبي قنبلة
فوق الاعداء افجرها
لو اصبح نارا حامية
بين الاسوار تدمرها » .

ويحاكي الشاعر لحود التراث العربي عبر قصيدته « هوادج الشريف الرضي » ويصرخ « أينهم احفادي ؟ احفاد امتنا البريئة يحكون لي قصصا جريئة عن شرقهم عن شرقنا » وفي قصيدته فيزوف والفصول الاربعة ـ ينتقل الشاعر بين الفصول العربية فحروب ١٩٤٨ و١٩٥٦ و ١٩٦٧ حاضرة في جرحه ـ وحاضرة في احاسيسه ـ لذا يقول :

« فجري البركان يا أرضي
ـ ترى ؟
طال انتظاري
انها ارضي أنا ..
والنار ناري » .

وتنطلق القصائد في خط تصاعدي يختصر المسافة بين الحلم والواقع فمن قصائد « ولادة المتنبي »و«السائح والبركان » الى « المسافرين في الربيع » ومن دفترالطفولة الى عودة تموز وامنيات الشاعر الى احلام العبيد ورقصة السيوف ـ تكون المفردات عند لحود مادة التلاحم والتوحد مع المشاكل الانسانية للعالم الفسيح .. ومن اهم قصائد الديوان التي تشكل كلا متكاملا قصيدة « والسد بنيناه » التي جاءت لتكتب عن عزيمة الانسان العربي وقدرتهعلى تحويل الهزيمة الى نصر ، ونرى فيها الشاعر لحود يستحضر كل امكانيات الانسان العربي التاريخية في محاولة منه لرصد المستقبل والكتابة له بوحي من التفاؤل بقدرات هذا الانسان الابداعية والفكرية والحضارية .. ولقد كان الشاعر لحود ناجحا فيما اختطه لنفسه من خط تاريخي يتناسب مع عمق ووعي المنهج ..

فكاهيات بلباس الميدان («مرحلة «الحلم الثاني»)

ان مجال الشعر هو الشعور ، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عنجانب من جوانب النفس ، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية الى مسائل الكون ، او مشكلة من مشكلات المجتمع ، تتراءىمن ثنايا شعوره واحساسه (٣) ـ وهكذا فان الشاعر الياس لحود كان وما زال منذ ديوانه الاول وحتى ديوانه الثالث فكاهياتبلباس الميدان (٤) يأخذ من الناس ويعطيها ـ ويتعلم من الجماهير ويعلمها حسب رأي الشهيد

الاديب غسان كنفاني في روايته « أم سعد » ـ ولقد تابع لحود مسيرته وكان يتنقل بين الهم الجنوبي والهم الانساني متسلحا بالقصيدة وبها يواجه العالم . . ومنذ اول قصيدة في ديوانه الثالث يبدو العمق المعاناتي في حروف الكلمات ويبدو التهيؤ الفعلي لكتابة القصيدة ومن ثم استيعاب متغيراتها الايديولوجية وقدرتها على التحول والتحويل معا . . فالمقدرة على العطاء هي بالتالي مقدرة على الاخذ والتواصل مع قضايا الشعب . . ولعل أهم النواحي التي يتناولها لحود في قصائده هي تلك القدرة على هضم الماضي واستطلاع الحاضر والتفاؤل في المستقبل ، ففي قصيدته ـ ثلاثة مواسم من كتاب صلاح الدين ـ يبدو جو القصيدة منوعا ومشرقا :

« اذا كان دمي من نسل دمائك
مر سيافك ان يطلق سيفي
أو دعني اصهر من قضباني سيفا
حيث نعود الى بحر الظلمات » .

اما الغربة التي يعاني من نارها انسان هذا العصر الضائع بين الموت والموت فمن يخلصه من برج الموت وشفق الموت وموت الموت وسكين الموت ؟

« وانحنى الصوت في دمي
خطوتان واهبط في وحدتي
مثلما يهبط الضوء عن صهوات المفازة
خطوتان وتسقط هدب المسافات ،
حول وجهي الكآبة والاغنيات السميكة ،
وجهي شريد على الريح مدّ الذراعين
اغلق سفر التكون القى الحقائب وارتاح . .
وجهي تحاصره الازمنة » .

والياس لحود كعادته ذلك الطائر من غصن الى غصن ـ وذلك الحامل من أوجاع اللغة ما تكفيه لمسافة الطريق ـ وحلم الوصول ـ والشاعر لحود هو نفسه الذي يصل للقصيدة بدون تكلف وادعاء ـ وهو الذي يقاتل القواميس الاربعة في قصيدته ثم يتلو ملحقا رومانسيا لتحولات السندباد وعندما يلوح له الجنوب يغنيه من جديد ـ فهو اغنية الصباح والمساء وقيه ينكسر الفاس على جذوع الزيتونة ، فتنبت في الزيتونة ازمنة واظافر . . ثم يركض الشاعر في الحلم الى الصباح ، فتنساب في ذاكرته خنادق الهبوب ـ « وينام في الحذاء كما ينام الناس في الجنوب » . .

ويعلن الشاعر موقفه ـ ويعلن الحرب ويشتعل بالقصائد :

« يطردني الوطن من الغرفة
ممنوع ان اتجول . .
ممنوع ان اقرأ في الصحف سوى أعمدة بيضاء »

ويكتب الشاعر ملصقات على جدران الذاكرة وتتدحرج ذاكرته من رصيف الى رصيف ومن موقع الى موقع ـ ثم يراقب نفسه في اعين الناس التي يحبها ويكتب من اجلها . . ويخاطب الشاعر الحرب في نزيف الذاكرة ويحكي عن المصادرة في زمن الحمامة المطوقة ـ وعن مذكرات ابي ذر الغفاري التي لم تنشر ـ ويعطي تعليماته عن الزمن الآتي . . ويشرح لعبة الساحر ـ ثم يكتب قصيدة وداع على ايقاع اللحن الجنائزي ـ ويكتب وصية الارتباط بالارض والشجر والناس :

« أنا بانتظارك قرب المعابر
أشد على جذع سروتنا انحني
كلما عبر الغيم ظهرا
ومالت رياح البنادق نحو الجنوب »

وعندما تتقاطع المأساة والملهاة وعندما تدخل الكوميديا المريرة في حضرة القصيدة ـ والوجه ينكسر في لفة الماء ـ يبدو الياس لحود واضحا مثل شمس الفقراء فقصائده تارة يمازجها الضحك ويلاعبها نسيم الصدق في البكاء ومن اجل من ؟ من اجل القصيدة نفسها . .

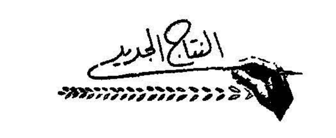
وتتابع الصور والقصائد من « الممنوعات » الى مذكرات عائد الى البلاد الحارة ، الى المأساة على لسان الراوي ، ويغني الشاعر « أغنية القيثارة النحاسية » وكلمات قبل الموت ـ ويعلن الحياة على مشارف القصائد الاخيرة في ديوانه ـ وينفجر دفعة واحدة في قصيدته « ماسح الاحذية الجنوبي » حيث يلخص العذاب ويجمع العرق ، ويعد حبات التراب بمواسم الحصاد ، وعندما تكتمل دورة الجرح عند الياس لحود ـ وتتقاطع خيوط الحزن ـ يتذكر بابلونيرودا على قمم ماكتشوبكتشو ـ فيبكيه كمن يلاحق قصيدة يرجو معها لقاء ، او كطفل يفرح من بعد بكاء ـ فالياس لحود شفاف الى حد يصعب معه أن تراه بوضوح ـ انه يستعين بالدمع ليصل الى البسمة ـ وهو الحاضر في معاناته في دواوينه الثلاثة هو نفسه الذي يكتب لمانويل ماتشادو ويرقص على صرخات الفلامنكو . . وهو نفسه الذي يقول لكل الذين من اجلهم تصنع الاناشيد :

« سال اللحن في معاجن الصفيح
سال الريح عربدت حوافر الرؤى
انا صديق الشمس » .

ان الياس لحود يملك لغة خاصة واحساسا خاصا وهو بالتالي يملك موقعه كشاعر مهم في الشعر العربي الحديث ـ وذلك لقدرته على محاكاة القارىء ثم اخذه الى عالم كله التصاق بالانسان والثورة .

هوامش :

١ ـ على دروب الخريف ـ شعر ـ دار الروائع ١٩٦٢
٢ ـ والسد بنيناه ـ شعر ـ دار الكتاب اللبناني ١٩٦٧
٣ ـ النقد الادبي الحديث ـ الدكتور محمد هلال ـ دار العودة ١٩٧٣
٤ ـ فكاهيات بلباس الميدان ـ شعر ـ دار الآداب ـ ١٩٧٤



«غيم لأحلام الملك المخلوع» (١)

بقلم أحمد حلاوي

ليس سهلا ان ندخل عالم محمد علي شمس الدين الشعري ، ومتى دخلناه لا نستطيع مفارقته ، اذ نبقى فيه بعض الوقت اسرى لمغامرة شجاعة ، وعندما ننتهي من قراءته ، من سبر اغواره ، يسكننا كجرح واسع يأخذ موقعه ما بين القلب والذاكرة .

ففي عالمه الفسيح الخلاب محاولات جادة لفهم انسان هذا العصر ، للدخول في حركة الواقع التي تتلبس فيها الاشياء ، كل الاشياء ، معاني واضافات جديدة، تخرج من لفة تتفاعل مع بعضها وتحترق لتبرز احيانا الجوهر ، واحايين اخرى التمزق الحاصل للحب والفرح والارض والمرأة والانسان ، واخيرا اللغد الهاجس الذي يزيد من حدة الجوهر اشتعالا والتمزق نزفا واكتئابا .

فالمرأة عنده ليست الزوجة او الحبيبة او الام ، والارض ليست مطرحا للعشب او الشجر او الصخر ، وكذلك الفرح فهو ليس الامل او الانتصار او الضحك .. وفي هذا كبرياء شعر شمس الدين وفي هذا التحدي تميزه وتفرده .

فالمرأة ، مقتولة او مسبية قبل ان « تمثل » دور الام او الحبيبة ، والارض مزرعة للدم او للرماد او للقتل ، اما الشجرة فهي ذاتها .. الشجرة التي اقتربت منها حواء .. والاحلام عادة لملك مخلوع .

بمعنى آخر ، ان كل الرموز التي يطلقها الشاعر تحت اسماء متعددة تحمل في ذاتها اسباب انفجارها .. تسير في اتجاهات متعددة ، متشابكة ، لكنها تلتقي في هاجس الرعب من الموت واحيانا في الحب للموت وبينهما يتجول الشاعر شمس الدين ، ليأخذ شعره امتداده في القلب والعقل .. وبينهما .. بين الهاجسين يتجول شمس الدين بمهارة كاشفا نفوسنا ، اضطراباتها ومواطن الالم فيها . ويبلغ الذروة عندما يضع انسان هذا العصر امام واقعه المؤلم « كشموع تطفأ حين تضاء » وقبل هذا « موجة لا تصل » .

وفيما تقدم يرتفع « غيم لاحلام الملك المخلوع » الديوان الثاني للشاعر شمس الدين فوق كل انتاجات الحرب من جهة ، ومن جهة اخرى معلنا تحديه لكل القوالب والمناهج التي اطلقت من هنا وهناك ، محاولة ان تأسر الشعر بما يسمى ، تجاوزا الآن وربما غدا، صراع الطبقات .

كيف يبرز هذا التحدي .. واي المنعطفات التي تميزه يأخذ ؟

قبل الاجابة عن هذا السؤال ، لا بد من القاء الاضواء على المناخ الذي نمت فيه القصائد لتأخذ مكانها بين دفتي الديوان .

القصائد بمعظمها ، تعود لتواريخ كان فيها لبنان مسرحا للقتل ، ويسبح في بحر من الدماء ، حيث تعطلت كل اشكال التعبير ، ليبقى الرصاص اللغة الوحيدة ،مع ما كانت تخلفه هذه « اللغة » من جثث وموت ودمار وسقوط للحضيض في العلاقات الانسانية والاجتماعية، لتأخذ « السادية » موقعها في الزوايا والشوارع والحوانيت والازقة .

رافق ذلك غياب فعلي للقوى التي كانت تكبت هذه الاشكال ، ولم تستطع القوى البديلة التي توسعت دائرتها خلال الحرب ان تكون بحجم المرحلة ، الامر الذي ادى الى صدمة صدعت كل النفوس ، اضف الى ذلك انها تراجعت نحو الصفر او اقل بكافة اشكال البناء السياسي والفكري والاجتماعي التي كانت تدلك عن حالة متقدمة لمستقبل كثيرا ما حلمنا به ، دون ان يتراءى لنا ولو لمرة واحدة انها ستقتل بالشكل الذي تم .

من هذا المناخ ، خرج ديوان « احلام الملك » ، محاولا ان يرصد العلاقات الجديدة التي نمت خلال الحرب ، واستمرت بعدها صعوداً ، وما يترتب عنها من انعكاسات على واقع الانسان وانعطافات في مسلكه .

وقبل توضيح هذه الانعطافات التي لجأ اليها البعض، وقد يلجأ اليها البعض الآخر ، لا بد من الاشارة الى ان موقفي منها يختلف عن موقف الشاعر الذي يكتفي برسم هذه الانعطافات ويتركها معلقة ، بينما كنت اتمنى في هذا المجال الدعوة لها .. فالفتيان الذي رافق روكانتان في الغرب ، ولا مبالاة بطل باربوس الذي

(١) غيم لاحلام الملك : مجموعة شعرية صدرت للشاعر محمد علي شمس الدين عن دار ابن خلدون ــ بيروت . تموز سنة ١٩٧٧ .

يراقب ما يجري في الخارج من ثقب الباب ، وكذلك نهاية تشيللي .. همنغواي تبدو لي اكثر عمقا من كل « الكلام » الذي عبئنا به على امتداد عشرات السنين في العالم العربي .

قد يقال ان مثل هذا الكلام هو نوع من العدمية ،لا بأس ، زد على ذلك ، ان رغبتي في الكتابة عن « غيم لاحلام الملك المخلوع » تنطلق لكونه محاولة للدخول في ذاتي وذوات الاخرين . للدخول في الحالات التي يخاف البعض الدخول اليها خوفا من الحقيقة .

ومن هنا يطرح الشاعر شمس‌الدين تحديه .
اكثر من هذا !
آثرت ان أقيم دونما اتجاه
واسكن استدارة الفصول
لا أم لي : أختار اية امرأة
لا وجه لي : أختار موميا‌ء متحف قديم
(من قصيدة : من مراثي فاطمة) .
اكثر من هذا ايضا :
من أفرغ هذا البحر من البحر
ومن افرغ هذا القلب من الاحلام ؟
يا موت هلا
يا موت هلا
يا موت هلا
في ليل ما
في ارض ما
في قمر ما (جبل الريحان) .

حين يقدر لنا نحن الاحياء اختيار الموت الذي نريد، ونقف امام لحظة الاختيار الفاعلة ماذا نقول ؟ نستسلم له دون ان نحدد لونه ، وفي لحظات الاستسلام هذه ، نتذكر ان احلامنا الطويلة بأن نملك مصباح علاءالدين السحري ، ومنارة علي بابا لم تكن سوى كتلة اوهام ، تزيد من حزننا للآتي على الاحياء ، ولو عكسنا هذه الصورة واخترنا الحياة ، هل نحظى بذاك المصباح وتلك المغارة، قل هل نحظى بما يتيح لنا ان نستمر بتلك الحياة ، دون تمزق او خوف، او دون ان تتقاسم اجسادنا الارض والهواء وما بينهما ؟ وهل نبتعد عن التعامل بالارقام بانتظار ان تدنو الساعة لكتابة وصيتنا ؟

ان انسان محمد علي شمس‌الدين ، هو الحقيقة، تلك الحقيقة التي يضطرنا خوفنا لان نسلك كل الطرق الآيلة الى الابتعاد عنها، وان ندخل في الدوامة تلو الاخرى ، وهو الرمز للارض « الدوارة كالطاحون على جسد الانسان » . والانسان هذا كتب عليه الموت قبل ان يولد « هل اكشف الآن سري ؟ / تفحصت مروان منذ الطفولة / ومروان طفل عثرت عليه يفتش / بين الخرائب عن شكله » وكأنه بذلك يتجاوب مع صيحة « كيتس » حين كتب يقول : « انني اشعر وكأنني ميت منذ زمن ، وانني انما اعيش الآن حياة ما بعد الموت » . كما يتجاوب مع « ابو حسين » بطل رواية « مواطنون من جنسية قيد الدرس » لمحمد عيتاني ، الذي خرج من براد الموتى في مستشفى الكرنتينا .. ليتابع موته تماما كما كان في « البراد » حينما وضعوه فيه ظنا انه ميت بعد احدى الغارات الاسرائيلية على بلدة كفر كلا الجنوبية .

وتأخذ هذه الصور بعدها الاعمق الانساني والوجودي في قصيدة « غيم لاحلام الملك المخلوع » لتبرز بجلاء هموم الانسان المحاصر باوهام وكليشهات الحاضر ، التي تعبث به، تتقاذفه دون ان يملك في ذلك رأيا او موقفا :

وأقمت وحولي مدرستان لأهريمان
مكتوب فوق مداخلها عهد الشيطان :
١) السطر الاول : لا تقتل .
(هل يقتل مذبوحك يا مولاي)
٢) السطر الثاني : لا تسرق .
(اسرق شبرين لقبرك في الصحراء)
٣) السطر الثالث : لا تشرب .
(آه احترقت اغصان دمي
من يقطع عني جذر الماء ؟
الى ان يصل للسطر الخامس :
احلامي موحشة في آخر هذا الليل .

فالانسان عنده محاصر ، بسطور خمسة ، بوصايا عشر ، او في منزله الاول حين تسأله والدته الى اين ؟ كلما هم بالخروج ، او في منزله الثاني حين تعيد عليه زوجته ذات السؤال وهو محاصر بالاطفال ايضا .

وهذا الاستنتاج الرهيب يفضي بنا الى القول مع الشاعر : هل هناك من طريق الى الخارج ؟

الحرية .. الحرية .. الحرية في اختيار اي شيء، لكن من اين تأتي ؟ « « ايفان الرهيب » الذي انهزم على مسرح الحياة لم ينحدر او يتبخر، وجحيمه ربما اصبح شيئا مألوفا في البقعة التي تحرك عليها هذا « الايفان » .

والصورة ذاتها بشكل آخر : تمثال الحرية .. اضخم تمثال للحرية في العالم ، لا يصدر للعالم الا اقفاص السجون . والسؤال يبقى من اين تأتي الحرية :

« لان اصابعي بلا بصمات ، وجسدي بلا علامة ،
وكريات دمي لا سلب فيها ولا ايجاب .
لان زاوية انحدار الانف صفر ، واتساع رؤية
العينين الى اللانهاية ، ولا سجل لي في دوائر الامن
والجمارك والسجون .
احس انني الحر الوحيد بينكم
انا مركز الارض وأنتم الطبقات »

يلوح لي ان هذه الكلمات جد بسيطة، الا ان ما تذهب اليه ليس كذلك ، انها صورة رائعة تستجيب

لاولئك الذين يبحثون عن طرق تؤدي بهم الى خارج الجلد ، او ربما تحاول ذلك ، وفي الحالتين هي خطوة جيدة نحو الذات لمعرفتها .. معرفة ما يجب ان تكون عليه .

ولنقرأ معا هذه الكلمات لنيتشه التي كتبها عام ١٨٦٥ :

« بالامس كانت هناك عاصفة عنيفة تهدد بالهبوط ، فأسرعت الى تل قريب يدعى لوتش ، وجدت في أعلاه كوخا صغيرا ، ورجلا يذبح عنزتين صغيرتين ، في حين كان ابنه يتفرج على ما كان يجري ، وفي تلك الاثناء انقضت العاصفة علينا بالرعد والمطر ، فشعرت بشعور لا يوصف من القوة والحيوية .. ان البرق والعصف عالمان مختلفان ، قوى حرة ، لا خلق يقيدها ، الارادة النقية التي لا تربكها الاضطرابات الذهنية .. يا للسعادة يا للحرية » .

مائة سنة ونيف تفصل ما بين صرخة شمس الدين ونيتشه ، لكن من منهما الصوت ومن الصدى ؟ مسألة لا يهمنا فيها سوى اننا « نحن » نسكن ما بين الصوت والصدى .. وما يهمنا ايضا هو انهما عرفا كيف ينفضان عنهما الغبار الذي يغطي هاماتنا .

الحديث عن التحدي عند شمس الدين قد يطول كثيرا . واذ اكتفي بابراز الفارق ما بين ما يرسمه الشاعر من منعطفات رائعة ، وبين ما رسمه « الآخرون » من فصول الخلاص التي أحالتنا الى رماد أو دمى ، اختم قائلا :

قد يعتقد مما تقدم ان الشاعر يدعونا لموت جماعي ننهي فيه احزاننا ، وهنا يكمن الخطأ الجماعي الذي حدد مسار « نقادنا ! » في مدار البحث عن مشكلة الانسان الباحث عن هوية .. علما ان اهم معاني فكرة الموت تكمن في العودة الى الاساس الانساني ، الى ارادة الحياة الاساسية .

رب سائل يسأل : ما هو الاساس الانساني ؟

اتركوا الراعي يختار الشجرة التي يرى فيها راحة لنفسه لان ينطلق من تحت ظلالها نايه .

واتركوه ايضا يختار المرعى الذي يشبع فيه قطيعه ، ولا تسألوه عن محتويات الزاد الذي يحمله معه كل صباح .

اخيرا لا بد من الاعتراف ، ان قصيدة « الزلزال » كثيرا ما ارعبتني ، فآثرت عدم الدخول فيها لانها سيمفونية كاملة واي تشريح لها قد يسيء ، للقصيدة التي تبرز بعمق ما تحدثت عنه سابقا .

بيروت — احمد حلاوي



الثورة الجزائرية في روايات ثائرية

بقلم الدكتور
سيد حامد النساج

نحن نؤمن ايمانا قويا راسخا ، لا سبيل الى زعزعته ، بضرورة ان يظل اللقاء العربي متصلا ، في شتى الميادين ، ومختلف المجالات . ونخص منها مجال الثقافة والفكر والفن والادب . توثيقا للعلاقات النفسية والروحية . وتجميعا للاراء الفكرية والعقدية . وبلورة للمفاهيم الادبية والفنية . واحياء للجانب المشرق المضيء الايجابي ، من تراثنا العربي الواحد . واسهاما مشتركا في تحليل ودراسة الواقع العربي كليته ، وحركته ، وشموليته . واشتراكا موحدا ومبلورا في رسم الحلول ، ومعالجة القضايا التي تهم الانسان العربي ، في اي صقع من اصقاع عالمنا العربي . واستشرافا عربيا محددا لمستقبل عربي ، ترتضيه الامة العربية مجتمعة، لغدها وايامها القادمة .

ولعل ميدان الادب والثقافة عموما ، يكون ايسر الميادين التي يمكن ان يتم فيها هذا اللقاء . ليس فقط على شاكلة ما يجري في مؤتمرات الادباء التي تنعقد كل عام ، بشكل روتيني رسمي ، يختفي دوره ، ولا تظهر له فعالية بعيد آخر ايام انعقاده، كشعر المناسبات ، وخطب المناسبات ، التي تموت مع الفقيد ، ان كانت المناسبة رثاء . وانما لا بد من ان تتاح الفرصة ، جادة وقارة ، بصفة دائمة ومستمرة ومتصلة للقاءات الادباء والمفكرين والمثقفين، على مدار السنة . وعلى صفحات الصحف ، والمجلات، والدوريات . وعلى موجات الاثير . وشاشات التليفزيون . وفي الافلام السينمائية . وعلى خشبة المسرح . وبوسيلة تبادل نشر المؤلفات وطبعها وتوزيعها في كل البلدان العربية . فلا تحتكر واحدة منها التأليف . وتقتنص اخرى وسائل النشر . وتكتفي ثالثة بالتهام ما يؤلف . بمعنى ان تكون هنالك حركة ديناميكية بين مؤسسات النشر والتوزيع ، والمؤلفين . فتطبع المغرب لمؤلف عراقي . والجزائر لمؤلف يمني . واليمن لمؤلف تونسي .. وهكذا . وان تستتبع هذا كله حركة نقدية نشطة ، لتؤدي دورها في التعريف ، والتبصير ، والتحليل ، والتقويم .

وينبغي الا تقودنا العاطفة فنسرف في التطبيق بلا منطلق ، ودون خطة محكمة ، ومن غير وعي منضبط . اذ لا بد لانجاح مثل هذه الفكرة من ان تبنى على اساس سليم ، وتخطيط دقيق ، استنادا الى رؤية عربية تقدمية واعية . كي يكون الاسهام في خلق المناخ الثقافي النقي صحيحا . وبوسائل وادوات واساليب تكتمل لها العناصر الفنية والادبية والفكرية المطلوبة والضرورية .

كذلك ، فان هذا من شأنه ان يدفع بالمؤلفات والكتابات والابداعات الجادة والجيدة موضوعيا وفنيا، الى مجال التلقي العربي العام ، والتداول الواسع ، والانتشار الكبير . بدلا من التوسع في طبع او نشر او توزيع كل غث رديء ، تحت اي شعار . وترك ما من شأنه ان يحقق تلك الاهداف التي يرتضيها كل مثقف عربي . ويسعى اليها واقعنا الادبي والفكري والفني في عالمنا العربي . ذلك انا نؤمن بالفن الجيد شكلا ومضمونا .

ولكي تتم هذه الوحدة الفنية والادبية والفكرية. ولكي يكون اللقاء الادبي ، الذي يساعد على صياغته ، اشكالا ومضامين ورؤى وافكارا عربية خالصة ، يلزم ان يكون ذلك من خلال اعمال فنية ذات قيمة ، او على الاقل ، تتوفر لها خصائص الفن وتقنياته .

وكما نرفض نشر الاعمال الرديئة على المستوى المحلي ، فانا كذلك نرفض الاعمال غير الفنية والهابطة التي قد تفد من اي قطر عربي . حتى لا يتحمل البلد الناشر مسئولية صياغة جمالية ، وفكرية ، وادبية ، سيئة . وتكون بذلك مسئوليته عامة ، على المستوى العربي كله ..

فقد اقدمت دار الهلال على طبع ونشر وتوزيع مؤلف ضمن سلسلتها الدورية « روايات الهلال » لمؤلف جزائري ، بعنوان « نار ونور » ، نوفمبر ١٩٧٥ .

كان المؤلف الاستاذعبدالملك مرتاض الجزائري ، قد التقى مصادفة والاستاذ صالح جودت رئيس تحرير الهلال ، في مؤتمر الفكرالاسلامي المنعقد بمدينة « تيزي وزو » بناحية وهران ، في الجزائر ، عام ١٩٧٢ . حيث انتهز المؤلف فرصة اللقاء العربي الاخوي والقومي . كما استغل حاجة القارىء العربي الى مزيد من التعرف ـ بالفن ـ الى الثورة العربية الفريدة في الجزائر . مستغلا كذلك فرصة اتساع رقعة انتشار روايات الهلال ، التي تطرح آلاف الاعداد في السوق العربية الكبيرة ، وبعض بلدان دول افريقيا واوروبا وآسيا .

كما كانت روايات الهلال قد نشرت من قبل ثلاثية الكاتب الجزائري محمد ديب ورواية « اكسير الحياة » للكاتب المغربيمحمد عزيز الحبابي .

وسيكون حديثنا بطبيعة الحال عن كتاب« نار ونور » لانهيتناول الثورة الجزائرية ، في اواخر ١٩٧٥ . اي بعد اندلاع الثورة الشعبية العظيمة في الجزائر بثلاثين عاما . وبعد الاستقلال بثلاثة عشر عاما . ومن ثم ، فعلينا ان نتوقع عملا جيدا من الناحية الفنية والموضوعية ، عميقا من حيث تحليلهالواقع ، ورؤيته الثورية. مدركا لابعاد العلاقات الاجتماعية ، والتناقضات الطبقية . واعيا بحركة المجتمع الداخلية ، وارتباطها بحركة العالم العربي ، فياطار ديناميةالعالم المعاصر مجتمعا .

* * *

ويبدو للمطلع على ما صدر في بلدنا العربية « الجزائر »، من نتاج ادبي وفني ، ان الثورة الجزائرية ما تزال ـ بالفعل ـ في حاجة شديدة الى ان تكتب عنها اعمال فنية تكشف ، بفنووعي، ما خفي عنها . وتتعمق صورها الحقيقية . وتجسد ابطالها الاحياء البسطاء العاديين . وتبرز النماذج البطولية والنضالية التيافرزت هذهالتجربة العربية العظيمة ، لشعب كان اثناءها ـ بالضرورة ـ عظيما ، متفانيا جبارا .

يدل على هذا من بعض الوجوه ، ان حكومة الثورة الجزائرية ابان عام ١٩٧٤ ، ناشدت كل المناضلين هناك ، وكل الذين شاركوا في الثورة ، او عاشوا مراحلها ، او احتفظوا بوثائق او اسلحة، او ذكريات او صور او حكايات .. ناشدتهم جميعا بان يمدوا يد العون كي تعمل على تسجيل وثائق الثورة ، للاحتفاظ بكل ما يتصل بها من قريب او من بعيد . ادراكا واعيا بان ثمة اشياء وجوانب وخلفيات وتفصيلات لم تحتفظ بها الثورة بعد . واحساسا قويا بحتمية الاعتماد على الاحياء قبل ان يتواروا بما يحفظون في ذاكرتهم ، وما يحتفظون به في بيوتهم من ادوات مادية وخرائط وخطط وتعليمات واوامر ، او ما يعرفونه من اماكن ومواقع شهدوا بها معارك ومواقف نضالية . واخيرا فان هذا يعد من الثورة وقادتها ، تسليما علميا موضوعيا بان الثورة ـ بعد مرور ثلاثينعاما من اندلاعها ـ حتى هذه اللحظة لم تنل حقها من البحث والدراسة والتوثيق .

وهنا يصبح على الفن الحقيقي ، الجاد ، الصادق ، ان يعي دوره ومسئوليته التاريخية والانسانية والحضارية . وان يعمل بجد على ان يصبح في مستوى المسئولية . فيلعب دوره القيادي الرائد . بل دوره الطبيعي ، الواقعي ، المشروع . اذ سوف يكون هذا الادب الجزائري فيما بعد ، في موضع المسالة والمحاسبة . ازاء الجماهير العربية كلها . ولن يكون الحساب الا عسيرا . ماذا قدم لبلده ومجتمعه وثورته ؟! هل تمكن من ان يؤدي دوره ـ لا الوثائقي او التسجيلي او الخطابي ـ الفني الثري بالاهداف والابعاد والمضامين ؟! هل استطاع ـ حقيقة لا زيفا وخداعا ـ تصوير مجتمعه بصدق واخلاص ؟ ساعة الثورة او بعدها . أكان بامكانه فعلا ان يواجه ـ بما له من مقومات داخلية خاصة ـ كل الدعايات المضادة لحركة الثورة المتصاعدة ، ولتطور المجتمع النامي ، ولتقدمه الصناعي والتكنولوجي والعلمي ؟! .

سيكون حساب الجماهير العربية مستقبلا ، للفن والادب في الجزائر ، صعبا وعسيرا جدا ، مستلزمين فيهما الى جانب ما ذكرنا من عوامل :

✶ البعد عن الخطابية ، والمباشرة ، والزعيق ، والافتعال ، والانشائية .

✶ الالتزام الواعي النابع من ضرورات الواقع ومتطلباته ،والمرتبط بمستقبل هذا الواقع .

✶ التصوير الصادق والموضوعي لحركة المجتمع في تطورها ونموها وتصاعدها .

✶ عدم الاغراق في الرومانسية ، والاستغراق في اوهامها واحلامها اليوتوبية .

✶ اختيار الزوايا التي لم يتلفت اليها من سبق من الكتاب والادباء والفنانين . سواء كان ذلك داخل الجزائر نفسها ، او خارج الجزائر .

ومعروف ان الثورة الجزائرية وجدت صداها العميق ، وانعكاساتها القوية ، في الفن والادب والفكر ، خارج الجزائر ايضا . لان مشاركة الامة العربية لم تقف عند حد التاييد المادي او السياسي ، وانما تعدته الى الانشغال الادبي والفني . كما نلحظ اهتمام الادب والفن في مجتمعنا العربي بالقضية الفلسطينية الآن .

✶ لقد افرز الواقع ـ واقع التجربة على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والفكري ـ الجزائري بعد الاستقلال في ١٩٦٢ قضايا ومشاكل ومسائل جديدة كل الجدة . تفرض نفسها بالقوة وبالفعل معا ، على كل شيء في الحياة والمجتمع . وبالتالي فان اهمالها او الابتعاد عنها او الهروب منها ، يوقع الكاتب في خطا وخطل وحيرة . فهو ان تركها تماما يصبح كاتبا غير معايش ،سلبيا، هاربا ، جبانا . لا يريد ان يكون له موقف من « لحظة الواقع » والحياة الفعلية الآنية التي يعيشها الناس من حوله .والمفروض ان يعيشها معهم . ويصورها لهم ، ويدفعهم الى التامل الطويل فيها ، لاتخاذ موقف واضح وصريح منها .

وفي الوقت نفسه ، فان هروبه من الواقع ، يستلزم الاتيان بجديد ، او تصوير ما لم يسبق اليه ، او تناوله من خلال رؤية جديدة ، والربط بينه وبين ما تحياه الجماهير الشعبية . كان يتناول الكاتب النضال الثوري العظيم ،وما يعانيه بعض قدامى المجاهدين الحقيقيين ، من مشاكل تدمرهم يوميا ، من خلال احتكاكهم بالادارة ، او الفئات الطفيلية ، او الطبقات الجديدة ،او مشاكل الحياة اليومية . وما شابه ذلك من مشكلات تعترض مسيرة الدول النامية المستقلة حديثا ، وتفتت لحظات الانسان ، وتحطم وجوده وكيانه وقيمه الانسانية .

✶ وهذا لن يتاتى الا للكاتب الذي عاش تجربة النضال ابان الثورة الجزائرية ، وشارك في تنظيمها ، واحتك بصفوفها ، وانتظم في

فصائلها ، وعانى معاناة واقعيـة صادقة ، ثم هـو الذي يتفاعل الآن مع الجماهير ، وينفعل بقضاياها ، ويدرك بعمق ابعـاد معاناتهـا المعاشية اليومية ، بمعنى انه يشعـر شعوراً نقيا مخلصا بكل نبضات قلوبهـا الخفاقـة .

اما أن يكتب عن الثورة ، او عن قضايا الواقع المعاصر ، فـي الجزائر ، كاتب كان بعيدا عـن الارض ايام النضال الثوري ، كغيره ممن فرضوا على انفسهم الابتعاد بالذات ، حرصا على مصالحهـم الخاصة ، ثم عادوا بعيد الاستقلال ، او بعـد تثبيت الثورة لاركانها، والتاكيـد على مبادئهـا ، والتشبث باستمراريـه مسيرتهـا الحقـة ، ليحظى بمنصب اداري او تربوي ، او حزبي او سـياسي، فانه امر غير مقبول بشكله العام . وهو كذلك مرفوض في الفـن والادب . اذ لن يكـون مثل هذا الكاتب صادقا . لانه لن يعبر عن معايشة ، ولن يصور واقعا ، فضـلا عـن انه كـان ـ وسيظل ـ بعيدا عـن واقع مجتمعه ! على ضوء هذه المعايير ، وانطلاقـا من هـذه الرؤية ، سيكون تناولنا لهذا العمل المنشور ضمـن « روايـات الهلال » تحت عنوان « نـار ونـور » لصاحبه عبدالملك مرتاض .

* * *

تقول كلمة الغلاف الخاص بكتاب « القصة في الادب العربـي القديم » لنفس المؤلف ، واغلب الظـن ان كاتبهـا هـو الاستاذ عبد الملك مرتاض ذاته ـ انه ولد ببلدة « مسيردة » ـ تلمسان في ١٠ ـ ١ ـ ١٩٣٥ . وبعد ان حفظ القرآن ، والم بالعلوم الاوليـة التقليديـة بقريته « مجيعة » يمم فرنسا من اجل العمل بها . وظل هنـاك بالشمال الفرنسي زمنا ، آب على اثره الى مدينـة « قسنطينة » حيث قضـى سنة دراسية . ثم التحق بجامعـة القرويين . ولكنه لـم يدرس بها الا اسبوعـا واحدا . ولم يلبث ان اشتغل بالتدريس في التعليـم الابتدائي بالمغرب . على انه استقال بعد خمس سنوات ، بعد ان نال الشهادة الثانوية التي اتاحت له الانتظام في جامعـة الرباط ، التـي لم يغادرهـا الا بعـد ان حصل منهـا على درجـة الليسانس فـي الآداب .. ويعود الى الجزائر ليحصل علـى الماجستير في « المقامة » ١٩٧٠ . وهي لم تطبع بعد . لكـن المطبوع من كتبه ، هو الكتاب الذي اشرنا اليه . والكتاب الذي نحن بصدد مناقشته . وكتاب ثالث بعنوان: « نهضـة الادب العربي المعاصر في الجزائر ١٩٢٥ / ١٩٥٤ » ..

هذا المؤلف اذن تلقى تعليمـا تقليديا بقريته ، بعد أن اتم حفظ القرآن . ولم يرض لنفسه ، ولم يرغب لذاته البقاء على هذه الارض العربيـة التي كانت واقعة تحت الاستعمار الفرنسي الاستيطاني . وانما آثر الابتعـاد ، بمـا يستتبعه : وجدانيا وفكريا ووطنيا وعمليا ، لكن الى ايـن : الى فرنسا المستعمرة التي تستوطـن ارضه ، وتنتهـك حرمة شعبه ، وتنهب خيرات وثمرات عرق وكدح الجزائريين . وهو لم يهرب، بحثا عـن وسيلة للنضال ، او جريـا وراء مبادىء تحررية ، او كشفا لاساليب دعائيـة لثورة شعبه ، وانمـا ابتعـد لمصلحة خاصة جـدا جدا ، هي العمل الخاص الفردي الذاتـي المتعلـق به وحـده دون غيـره .

ومعنـى هذا ان النزوع الاناني ، والسعي من اجل الابتعاد عن « الآخريـن » ومشاكلهم والتفكير في البحث عن وسائل تحقيق « الانا » وترفيه « الذات » والهروب من « الاخريـن » وهو القاسم المشتـرك الاعظـم الذي تتحـدد على ضوئه ابعاد شخصية المؤلف .

قد يدعم ذلـك انه عاد الى « قسنطينة » حيث قضى سنـة دراسية واحدة ، ليست سنة نضالية كفاحية ، وليست سنة عمـل وانتاج ، وليست سنة انخراط في صفوف الثوريين ، وانمـا هي سنة دراسية . ففي فرنسا يعمل ويكدح ليزيـد انتاج وثروة وتطور فرنسا الصناعية ، بينمـا هو في الجزائر يدرس ليكون متميزا ، من طبقـة خاصة ، ومن فئة خاصة . والفترة الزمنية قصيرة جدا جدا .. انهـا سنـة دراسيـة وليست سنة ميلادية .

ومع ذلك يكـون الهروب الاخر الى المغرب . ولا يخفى ان المغرب كانت ميدانـا يتدرب فيه معظم الثوار الجزائريـين ، نظرا للالتصاق المكاني ، والروابط الحضارية والتاريخية . لكن المؤلف ان اقترب مكانيا وجغرافيا من الجزائر ، فانه ابتعـد عنهـا بارادته ، حيـن اختار لنفسه ، بنفسه ، أن يدرس ويدرس ، ويلتحق بالجامعة ليحظى بمؤهل لم ينل مثله كثيرون من المناضلين الجزائريـين ، الذيـن كانـوا موجوديـن بالمغرب معه ، نظـراً لانشغالهم هم بقضيـة اهم واخطر ، لا علاقـة لهـا بطموحهم الفردي الاناني الخاص . اذ انهـا متعمقة في وجدان الشعب الجزائري كله . وهـو يؤثر ان يعـود الى الجزائـر ليس فقط بعد الاستقلال ، بل بعد ان تستتب كـل الامور المهيئـة لامتيازات هذه القلـة التي جاءت لتلتقط الثمرة بعد ان استوت علـى عودهـا تماما ، وحان قطافهـا ، بعـد الانتفاضة الثورية فـي ١٠ يونيو ١٩٦٥ ، اذ يعـود المؤلف ١٩٦٨، ليعـد دراسته العاليـة فـي « المقامة » : مبتعدا كذلك في دراسته بالزمان وبالشخوص وبالمكـان وبالموضوع وباللغـة وبالفكر .

والمعلومـات التي نقلناها مدونة على غلاف كتاب مطبوع ١٩٦٨ ، مما قد يدل على ان المؤلف لم يبق في الجزائر طويـــلا . وبالذات ابان الاشتعال الدائم للثورة ، والاشتراك الفوار للجماهير فيهـا ، وأثناء التناقضات التي فرضت نفسها على الثورة والثـوار ، وخلال حركات التصحيح للمسيرة الثورية . اذ انه ظل بالشمال الفرنسـي « زمنا » ، واستقر في المغرب « طويلا » ، حيث نال الشهادة الثانوية، والجامعية ، وعمل مدرسا .

كان من الممكن تجاهل مثل هذه البيانات وتلك المعلومات ، أو على الاقل عدم الوقوف عندها . غير ان المعايير التي حددناها ، ثم طبيعة القضية المتناولة ، وكذا خطورة الموضوع الذي يتعرض لتجربة عربية رائدة ـ هذه العوامل هي التي أملت علينا مثل هذه الوقفة . فالكاتب يكتب عن ثورة شعب لم يشترك فيها . وعــن فورة ارض كان يبلغه ـ فقط ـ صداها ، وعن قضايا مجتمع لا يرتبط به الا بالاسم .

ماذا تقدم الصفحات المنشورة اذن تحت عنوان « رواية » ؟!

ببساطة شديدة جدا تحكي الصفحات بطريقة انشائية ، مليئـة بالتقعر اللغوي ، كيف أضرب الطلاب الجزائريون في مدينة « وهران » عن الدروس ، وكيف كانوا يتظاهرون في الشوارع ، بأسـلوب بعيد جدا عن الاسلوب الروائي . وفي شكل لا يرتبط بفن الرواية فـي اواخر السبعينات . ولعل هذا هو الذي يجعلني متوجسا من استخدام مصطلح « رواية » لاطلاقه على مثل هذه الصفحـــات المسودة . اذ الصفحات جميعا تذكرني بموضوعات التعبير التي كنـا نكتبها في المدارس الاعدادية ، والثانوية . وكأني بالمؤلف قد أتى برأس موضوع من هذه الموضوعات القديمة ، وراح يكتب فيه . أو كأنـي بالموضوع يجري على هذا النحو : « وانت في طريقك الى المنزل ، شـاهدت مظاهرة طلابية تهتف بسقوط المستعمر .. صف ما شاهدته ، وشعورك نحـوه » .

من هنا كان البدء . فانطلقت الشرارة اللغوية ، وتناثرت الشتائم واللعنات على المستعمر في كل اتجـاه ، ووقف الخطيب يخطب فـي غرفة مغلقة لا يسمعه فيها احد ، بل يسمع فيها نفسه ، وصـدى ما يردد من كلمات ضخمة ، فخمة ، مقعرة ، تدرب على نطقها جيدا ، وحفظ كثيرا من مترادفاتها .

فاذا حاولت البحث عن تصور المؤلف للروايـة كعمل فنـي لن تجد . واذا سعيت لتتلمس بنفسك طريقته في المعالجة ، فانك لـن

تجد معالجة ولا طريفة . وان نفبت لنفسك عن حدث درامي ، رئيسي أو ثانوي ، نام ، سوف تصاب بالاخفاق الشديد . بل انك لو رحت تكشف عن شخصيات روائية حية ، تتفاعل مع الاحـــداث ، وتعيش عصرها ومكانها وحياتها الواقعية ، فانك سوف تواجه باحباط أشد . بل اذا أعترضت وسلمت وآمنت ، بأن المؤلف لغوي ، عقيم الشغف باللغة كلغة ، وبالمعجم كمعجم ، وبالقاموس كقاموس ، وبالجـاحظ وبديع الزمان والفيروزبادي وغيرهم ممن يتقعرون في اللغة ، ويتفننون في البحث عن غريبها وشاذها ـ أقول ، مع تسليمك بهذا كـلـه ، فانك أيضا لن تظفر بمؤلف له أسلوبه المميز ، وقاموسه الفني ، ومعجمه الخاص الذي يستقي منه الفاظه وكلماته وتعبيراته . فلكل كاتب جيد ، قاموسه المتميز ، وأسلوبه المعروف به ، الـذي يتعرف اليه القراء ، بواسطته . وقد قيل أن الاسلوب هو الرجل . أي انه هو الذي يحدد أبعاد شخصيته ككل . أما أن تحتشو صفحاتك بمقتبسات غريبة ، شاذة ، كانت نادرة الاستعمال في زمانها ، دون أن تفطن أولا : لحاجة العمل الفني الذي تؤلف في ميدانه ، واستقباله لمثل هذه اللغة أو رفضها . وثانيا : لمستوى الشخصيات الفكري والاجتماعي والنفسي . وثالثا : لقاموس القارىء العام الذي تقدم اليـه عملك الادبي . ورابعا : للعصر الذي تعيشه ، وللظروف التي تحيط بـك وخامسا : ألا تكون اللغة هدفا خاصا وغاية مرجوة ، فـي عمل تعتبر اللغة احدى مقوماته ، وليست هي كل شيء ..

لم يراع المؤلف أي اعتبار من هذه الاعتبارات على الاطـلاق . وجاءت كتابته على النقيض تماما ، مما قد يدفعنا الى المناداة بـأن نقطع فصول هذه الصفحات ـ لا أقول الرواية ـ تقطيعا . بشرط أن يوضع لكل فصل عنوان لغوي ، لا فني ، يكشف عن الدروس النحوية ، والشواهد اللغوية ، التي يمكن الاستفادة بها . على أن تقدم لطلاب المدارس الثانوية والاعدادية مساعدة لهم على تعلم بعض قواعد اللغـة ونحوها ، وبعض الاساليب التي يستعينون بها في كتابة موضوعـات التعبير والانشاء . وكان الله ـ مع ذلك ـ في عونهم ، نرجو لهـم الا يهربوا !

ان الدفاع عن اللغة العربية حق وواجب وطني وقومي ، بل انه في الجزائر جزء من الثورة الام . اذ أن « التعريب » أساس مـن أسس الثورة الثقافية . وبنجاحه تتم الثورة خطواتها في استقـلال الشخصية الجزائرية العربية . لكن خضوع العمل الفني كله لمثـل هذا الهدف يبعد القارىء عنها . في حين انه هو الذي نستهـدف ترغيبه في اللغة العربية ، وتعليمه اياها ، وتقريبه منها ، وتقريبهـا منه ، اذا ما قدمناها اليه سهلة سائغة ميسورة . من خلال العمـل الفني : شعرا ، رواية ، قصة قصيرة ، مسرحية ، مقالا أدبيـا . وليس أن نجهد في استكشاف أي ملمح فني مـــن خلالها هـي ، اذ لهـا الغلبة .

ولنقرأ معا بعض ما جاء من حوار . المفروض فيه انه يجري على لسان حبيب وحبيبته . وهما معا في مرحلة الدراسة الثانوية :

ـ أمتضلعة أستاذتكم اليهودية في اللغة العربية ؟

ـ حنانيك يا سعيد (ص ٢١) .

ـ فاطمة ، ما مزمعة أنت عليه ؟ أتريدين أن تواصلي هذا الشر الذي يقال له دارجة ؟

ـ أحارسي أنت من سبب يتصل بأسباب الفصحى ؟ (ص ٢٢) .

« ها هو الآن سعيد يمم دار فاطمة » « ولم يكن سعيد يمتري في انه سيجد فاطمة » .

« تمشت حتى سيدي الهواري سحابة سوداء ذات ضجيـج وعجيج ، وجعجعة وقعقعة » (ص ٧٢ ، ٩٠) .

وليس ثمة حوار بالمعنى الفني المعروف ، الذي يساعد عـلى التعرف الى الشخصية في أبعادها المتعددة ، والذي يسهم في التطور بالحدث . فللحوار في الرواية دور هام . كجزء من البناء العضوي ، مرتبط بالشخوص ، وبالفكر ، وبسيكولوجية الحدث . وهذه بديهيات يعرفها المبتدئون في كتابة الرواية والقصة . ونحـن لن نستدرج ، فنستشهد بالعديد من مثل هذه السقطات الفنية . لان صفحـات « نار ونور » لا تحفل الا بمثل هذه المآخذ .

وعندما تطول المواقف التي يستعرض فيهـــا المؤلف عضلاته اللغوية ، يحولها الى مجموعة من الخطب المسهبة ، المليئة بالحكم والنصائح ، وهي حكم مستمدة كذلك من كتب الامثـال والمواعظ ، والحيوان ، والبيان والتبيين ، ومقامات الحريري وبديع الزمـان الهمذاني . حتى الحكم لا تنبع من المواقف المعاصرة ، ولا تنبت من البيئة الجزائرية ، ولا تشتق من لغة الناس وأمثالهم وتعبيراتهـم ومصطلحاتهم الشائعة .

في صفحة ١٠ حكمة عن الشباب والاسف على أيامه الضائعة .
في صفحة ١٧ حكمة عن الحيطة والتأني .
في صفحة ١١٨ حكمة عن الموت ، وأنواعه .
في صفحة ١٢٨ عن التشاؤم .
في صفحة ١٤٣ تعريف « الذكرى » وأنواعها وتأثيرها .

وهو بعد الانتهاء من كل مثل وحكمة يردفه بقوله : (جـاءت بذلك الحكم السائرة ، وأيدته التجارب الحسنة) (ص ١٧) . كأن يقول مثلا :

(كن رزينا حكيما ، فان الطيش وخيمة عواقبه ، وعـــرة طرائقه ، وان العجلة الحمقاء ليس فيها للناس خير . حتى اعتقـد الناس أن العجلة في الامور من الشيطان ، والتأنـي من الرحمن . دلتهم على ذلك التجارب ، وهداهم الـى ذلك ، ما بلوا من هذه الحياة ، وما شاهدوا فيها ، وعرفوا عنها) . بقي ذكر المراجع التـي ورد فيها كل ما يتصل بالطيش ، والعجلة ، والشيطان ، والتأني .. وكذلك المصادر التي روت تلك التجارب !

أما موضوعات الخطب فهي محددة ، تدور حــول الجزائر والجزائريين ، والاستعمار والمستعمرين ، واللغة العربية الفصحى ، والاستمرار في الدفاع عنها ، والحضـــارة العربية ، ورفضـه التويست (ص ٧٨ ، ٧٩) . في صفحات ١٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢٢ ، خطب مسهبة يلقيها « سعيد » علـى حبيبتـه ، عن الاستعمار . وفي ٨٩ خطبة عن الجزائريين . وفي ١٣٨ عن الاستعمار . وفـي ٩ ، ٢١ عن اللغة العربية . وفي ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٢٩ يتحدث طويلا عن بعد المستعمر الفرنسي عن الانسانية . وغير ذلك مما لا تفاجأ به القارىء ، بل انه يواجه به في كل صفحة من صفحات هذا الكتاب .

تخطب « فاطمة » في وجه « سعيد » ص ١٤٦ قائلة : (سحقا لك أيها الاستعمار الماكر . ألا فلتلعنك السماء والارض ومن فيها .. فيا عدو الانسانية ، ويا معرقل التاريخ ، ويا ظالم الشعوب ، ويـا ساكب الشقاء ، ويا صاحب البلاء ، ويا غراب البؤس ، ويا عنـوان الحرمـان ، ويا مسلط الجوع ، ويا مصدر الآلام ، ويا اصل الشرور كلها على الارض ، يا استعمار اخسأ بلعنة الانسانية ، لعنة أبديـة لا تمحى ولا تزول ...) .

هذا الانغماس غير المعقول في الخطابية ، والمباشرة ، واللافن ، جعل بقية العناصر في هذا الكتاب باهتة ، مفتعلة ، بعيدة جـدا عن المعقولية ، وغير قابلة للتصديق : مواقف وشخصيات وآراء وأفكار . فالشخصيات غير واضحة ولا محددة : لا شكلا ولا هدفا . ولا مبـرر لوجود بعضها . اذ نلاحظ انها جميعا مسطحة ، وتجري كلها عـلى وتيرة واحدة . لا فرق مطلقا بينها ، لانها غير موجودة أصلا الا فـي ذهن المؤلف ، متصورا انها خرجت عن دائرة هذا الـذهن الضيق ، بينما هي ما تزال تعشش فيه ، تنام أو تستريح أو تدور داخـله ،

وتنطق بلسانه ، وتعبر عن آرائه المتخلفة جدا ، ونظراته التقليدية أبدا ، ورؤيته المتحجرة الجامدة .

فان ما يتفوه به عمر هو نفسه ما يقوله سعيد ، هو بعينه ما تذكره « فاطمة » ، هو بذاته ما يفرضه المؤلف على « الهواري » ، وما ينثره نثرا في كل سطر من سطور هذه الصفحات . بمعنى انه لا توجد ملامح نفسية او فكرية او جسدية او اخلاقية ، تميز كل شخصية عن الاخرى . بل ان الادوار المرسومة لها جميعا واحدة ، وما يصدر عنها لا يكشف عن اختلاف وتباين . ومن ثم فان القارىء لا يألف الشخوص ، ولا يقدر على معايشتها ، ولا يملك أدنى وسيلة تجعله يصدقها .

وأصغر الكتاب شأنا ـ لا أرصنهم ، كما تقول كلمة التعريف بالمؤلف ـ يعرفون ان من أبسط الوسائل التي يتمكنون بها من تقديم الشخصية القصصية الى القارىء ، اما بوصفها وصفا خارجيا ، يتناول القسمات الظاهرة ، والملامح المتميزة ، والشكل ، والزي ، واللون ، وما الى ذلك . واما باقتحام أعماقها واغوارها النفسية ، لاستكشاف أبعاد الصراع الداخلي ، واما بالحوار ، او بتحديد مجالات وأبعاد حركتها وسلوكها وتصرفاتها ازاء المواقف والمشاكل التي تواجهها . واما بمحاولة القاء الضوء على بيئتها والمناخ الذي تنفست فيه ، والظروف التي احاطت بها .

لكن ، لا هذا ، ولا ذاك ، ولا اولئك جميعا . اذ كلهم يخطب ، وموضوع الخطبة الاستعمار . ويخطب بلغة القرن الاول للهجرة أو الخامس الميلادي قبيل البعثة النبوية . ومع ذلك فان الخطبة في هذا الموضوع ، لتكرارها ، ولتعددها بمناسبة ومن غير مناسبة تدفع الى النفور .

ففي صفحة ٢٠ يلتقي سعيد بحبيبته بعد غياب ثلاثة أيام ، فلا يكون لهما حديث الا عن الاستعمار ، والحضارة العربية ، والتاريخ الجزائري ، واللغة العربية . كيف تتحمل خطيبة أو حبيبة ان يظل حبيبها يحدثها في جلسة كاملة ـ بعد غياب طال ـ حول هذه الموضوعات . ومتى ؟ في نوفمبر ١٩٧٥ . بل كيف تتحمل رواية مكتوبة في الربع الاخير من القرن العشرين مثل هذه المواقف ؟!

ويجيء الضابط الفرنسي ليفتش بيت « سعيد » بعد مظاهرة ، فيقف سعيد طوال صفحتي ٧٥ ، ٧٦ يحاضره في الحضارة العربية . وفي ٧٨ ، ٧٩ يحاضره في أهمية رقصة « التويست » وأصلها . هل هذا معقول ؟! وهل يتيح المستعمر فرصة لمثل هذه المواجهة ؟!..

واذا كنا في صفحة ٨٨ ومع بداية الفصل التاسع ، تأخذنا مفاجأة اننا بصدد عمل مكتوب يدور حول الثورة الجزائرية او ما يسميه المؤلف بالفترة الخالدة من حياة الثورة ، فاننا نفاجأ كذلك مرة واحدة بشخصية « خديجة » ثم « الام » دون سابق معرفة او تمهيد . ولا مبرر لوجودهما على الاطلاق . ولا مقدمات سبقت ظهورهما . ولا شيء مقنع من الانفعالات التي فرضت عليهما . لذا فان تلك المشاعر المقررة ، والانفعالات المكرورة ، لا تحمل دلالة ، ولا تكشف عن أي معنى او فكرة .

ورغم انه ذكر اسم « فاطمة » التلميذة بالمدارس الثانوية ، التي التقينا بها تنتظر ابن عمتها ، وهي تكن له حبا دفينا غير كاشف عن نفسه ، اذا بنا نلاحظها فجأة وقد تزيت بزي البطولة ، هكذا مرة واحدة دون مقدمات ، وبلا مبررات موضوعية ، وبلا دوافع ذاتية داخلية خاصة ، أو موضوعية خارجية عامة . بل دون ان تكون مقوماتها البيولوجية والعضوية والنفسية والفكرية مهيأة لشيء من ذلك ، فضلا عن ان المؤلف لم يفكر في شيء من هذه الابعاد . فهي فجأة بين عشية وضحاها تنظم النساء ، وتقود حركتهن ، بل والاكثر من هذا مدعاة للدهشة ، انها تتحدى ابن عمتها ـ حبيبها . واذا بالمؤلف يضفي عليها صفات خارقة للعادة . ولم يخطر على باله قط ان يمهد لذلك بحدث ولو بسيط ، بموقف يسير ولو ثانوي ، بسلوك معين ، أو لقاء حواري ، أو ... أو ... أو ...

وهناك شخصية الجدة « حلومة » التي جاوزت الثمانين ، وتقوم بدور اخفاء أعلام الثورة عندها . لا شك انها تيمة جيدة ويستطيع الكاتب الروائي أن يجعل منها شخصية روائية جديدة ، وحية ، وفاعلة ، وطريفة ، تشترك في الثورة بقدراتها الخاصة ، وخبراتها الطويلة ، ودهائها وفطنتها . لكن المؤلف لم ينشغل بمثل هذه الامور التي هي من صميم هموم أي كاتب يبحث عن خاماته ، ويتأمل كيفية تكوينها واستخدامها واستغلالها الاستغلال المثمر . ذلك اننا نسمع فقط عن الجدة « حلومة » ، مما تحكيه « فاطمة » عنها ـ وهي مختفية متوارية بأمر أو بضعف من المؤلف .

والمؤلف لا يملك القدرة على التحليل ، ولا على ربط الاحداث بعضها بالبعض ، حتى ابسط الادوات والوسائل التي يتوسل بها كاتب القصة المبتدىء من وصف وسرد ومحاولة التفسير والتأمل ، لا تتوفر لديه . فهو لا يحاول مجرد التلميح الى حركة الشخصية ، أو اشاراتها ، أو سلوكها النابع من مواقفها ، وانما يكتفي بوصفها . أحيانا تكون صفتها مختلفة ومغايرة للموقف النفسي الذي ينبغي أن تكون فيه .

« سعيد وفي صوته جد وحزن وثقة جميعا » ـ « فاطمة فرحة سعيدة » .

« سعيد في شبه حلم » ـ « فاطمة في صوت لا يعدم بعض الاسى » .

« سعيد يندفع معارضا في حماسة وطنية » ـ « فاطمة في صوت كأنه يحمل بعض العتاب » .

« سعيد في لهجة الشباب الشجاع » ـ « سعيد يهاجم الهواري ويعنف عليه » .

« سعيد في استهزاء شديد » .. وهكذا وهكذا .

وثمة شعور يغلب على القارىء ابان تلاوته هذا الكتاب . فهو لا شك محتاج ازاء هذا العمل غير المكتمل فنيا ، الى ان يتأمل جيدا وطويلا ، رسوم الفنان جمال قطب الداخلية التوضيحية . فقد أحسن هذا الفنان الرسام الكتابة بريشته وفرشاته الفنية الموحية والمعبرة . اذ ساعدنا كثيرا على ان نحول في مخيلتنا كلمات المؤلف الجامدة وأوصافه التقليدية المشتقة من القواميس ومعاجم اللغة ، الى حركة وملامح ، وواقع ، وحياة ، وتأثير ، وفعل ، وامتداد ، واشعاعات ، وظلال . فهو وحده صاحب التأثير الاول والانطباع الاخير . واليه يرجع الفضل الكبير في نقلنا الى عالم فشل المؤلف في ان يجعلنا نعيشه ونحياه . علما بأنه هو الاصل ، وكان ينبغي أن يكون المؤثر ، والموجه ، وقائد الحركة ، ومخطط الاهداف ، أما ان يكون هو التابع ، فهذا ما لا سبيل الى تقبله .

وينسحب تسطيح المؤلف لكل شيء على تصويره المكاني ، أي جغرافية المكان الذي تدور فيه كثير من أحداث النضال المتمركزة في مدينة وهران بالذات . ويشيد بها المؤرخون والكتاب ، نظرا لما يتمتع به هذا المكان بالذات من مميزات خاصة ، وعمق خاص ، ومذاق خاص . انه لا يرى في هذا المكان تمايزا ولا تفردا ولا عبقرية . بل يلتقط له هو الآخر بعض النعوت والصفات التي وصف ونعت بها القدماء الصحراء والبيد والقفار والمهامه والوديان والقيعان .

من تتاح له فرصة زيارة مدينة وهران ، سوف يبهره حي « سيدي الهواري » بالذات . هذا الحي يحتاج الى فنان واقعي ، دقيق الحس ، قوي الملاحظة ، عميق الشعور ، بعيد النظر ، شمولي الرؤية . لا يكتفي بالمنظور ، وانما يتعمق اللامرئي واللامنظور .

وقد يتمكن بعدئذ من أن يجعل من هذا الحي بطلا رئيسيا لعمل روائي متكامل ، تتحرك من خلاله الشخوص ، وينفث فيها الحي من تاريخه الطويل وحضارته المعروفة ، والاجناس الملونة : من اسبان وايطاليين وفرنسيين وبربر واتراك ، صنوفا واشكالا وسلوكا واخلاقيات وقيما متباينة . حتى تكويناته المعمارية ، وبناياته ، ومناخه ، ومنحدراته ، وازقته ، ومرتفعاته ، والحديقة المعلقة التي تعلوه ، والبحر الابيض المتوسط بهوائه ورذاذه ونسماته الرطبة ، وانخفاضه الشديـــد ، وارتفاعه حتى يلامس الجبل ، جبل سيدي عبد القادر ، ومساجده . هذه سمات معينة لا تتوفر في أي مكان آخر في مدينة وهران .

لو أتيحت لحي سيدي الهواري قدرات فنان ذكي ، يعرف فنه جيدا ، ويفهم كيفية التعامل مع الواقع بوعي ، وأي الـزوايا يلتقط كي تصلح لان تكون فنا مؤثرا ، عندئذ سوف يشعر القارىء ـ بالفعل لا بالقوة ـ بهذا الحي ، ويعيش فيه ، ويتنفس في مناخه ، ويتنسم عبيره : الجبل ، البحر ، الدروب ، المنحدرات ، دروج صاعـــدة ، واخرى هابطة ، فتيات لهن طعم خاص ، رجال لهم مـــلامح مميزة ، عجائز ، شباب ، الاقتراب الشديد من البحر والميناء والمرسى الكبير ، والتلامس الاشد بالمدينة ، حيث الازدهار العمرانـــي ، وبقايا التقاليد الفرنسية ، التراث الشعبي التقليدي ، والعمق العربي ، والبقايـــا الاسبانية والايطالية والتركية . التدين المفرط الى ابعد الحـدود ، والممارسات الجنسية الحرة . الجمال العربـــي ، وبقايا الفتنـــة الاسبانية والماكياج الفرنسي . الزي الشعبي التقليدي . الحايك ، متجاورا مع احدث الموضات الفرنسية ..

لكن المؤلف مع الاسف الشديد وقف من الحي موقف المتفرج ، الناظر اليه من طائرة تحلق على بعد الاف مؤلفة من الاميال .

صعب جدا على الكاتب الاقبال على الابداع في فن من فنـــون الادب دون ان يكون مسلحا بادواته ، مثقفا بخصائصه ، مطلعا علـى آثاره ، ان في الادب الغربي او الادب العربي . والمؤلف لـم يهيىء نفسه لهذا الفن . تدل على ذلك كتاباته النثرية الاخرى . وهـــذه الصفحات تدل على انه لم يطلع على أي من ادب الرواية والقصـــة القصيرة ، في الادب الاوروبي الحديث ، أو الادب العربي المعـــاصر . ولو كان فعل لما وقع في تلك المهاوي التي لم يعرف كيف يتخطـاها . فقد قطع فن الرواية الحديثة اشواطا بعيدة المدى في آخر مراحـــل تطـــوره .

ويصبح علينا بعدئذ محاولة الاشارة الى بعض آراء المؤلف التي يطلقها اطلاقا دون ضبط .

من ذلك مفهومه للثورة والنضال . انه مفهوم غير واضـــح ، ومضطرب . (الثورة عندنا لم تقم بها طائفة دون طائفة . وانمـــا الثورة نفحة من السماء نزلت علينا ، فانعشت قلوبنا ، فاستيقظت وانبرت للجهاد في عزم من حديد ، وفي ارادة مـــن فولاذ . لسنـــا نرتاب في ان الثورة اذكاها الشعب بالمعنـــى اللغوي ، لا بالمعنـى السياسي) (ص ٣٣) . والنضال كمـــا سبق الاشارة ينحصر فـــي التظاهـــر .

(اما ان الجزائر في حرب مع الاستعمار فهذا حق . واما انهم عبيد فهذا حق ايضا . واما ان العبيد لا يتحررون الا بالثورة عـلى المغتصبين فهذا حق كذلك . واذن ؟ واذن ، فما لهم في هذه القاعة المظلمة من خير ، ولم يبق لهم في هذه الدروس العقيمة من غنـاء ! ولكنهم تاركون لها من غدهم فثائرون ، بل محاربون) (ص ١٢) .

(اما الجزائريون فلم يبق منهم الا شيخ عجوز نامت عنه أعيـن بنات الدهر ، او طفل رضيع تغافلت عنه المقادير ، أو امرؤ خامـــل دون ، لا يعرف الوطنية ولا تعرفه ، جاهل خامل لا يميز بين النـور والظلام ، فمثل هذا حري بأن يزهد فيه الفريقان معا . لا عجب ان رأينهن غاضبات هائجات ثائرات . فقد صبرن من قبل وصابرن . وكلما تقدمت السنون بالثورة عيل صبرهن ، ونفد احتمالهن . ولم يبق لهن اليوم الا أن ينتفضن فيأتين شيئا ما .. ويجب أن يأتين ذلك وهـن مجتمعات متحدات ، لا متفرقات مختلفات . والنســـاء يستطعن ان يأتين حين يردن ، المعجزات) (ص ٨٩) .

ومفهومه للمرأة المعاصرة ، لا يخرج بنا عن صورة المرأة التـــي كانت تطالعنا في كتب الادب العربي القديم . وما ورد في كتب الامثال ودواوين الشعر وكتاب الاغاني عنها من صفات . تعله نقلها نقـلا من تلك الكتب . فلا هي واقع ، ولا ترضى به المرأة الجزائرية نفسها . (اذا اشتهيت عففت ، واذا أهنت استأسرت ، واذا أكرمت ودعت ، واذا غضبت كظمت غيظي ، واذا ثرت ملكت نفسي ، واذا جعـــت لم آكـــل بثديي ، واذا امتحنت صنت عرضي) ، (تحب الانسانية البيضاء والسوداء) (ص ٢٨) .

والعلاقة بين المرأة والرجل ، أو بين « سعيد » وقرينتـــه « فاطمة » التي تريد صفحات الكتاب أن تطبعها في أذهاننا ، تبـدو في غاية السذاجة والتفاهة واللامعقولية . لقـد أراد لها الكاتب أن تكون يوتوبية افلاطونية سماوية ، لا يمكن لها أن توجد على مستوى البشر العاديين وبين الناس الطبيعيين . حب شفاف ، هلامي ، بيـــن شباب في فورة الشباب ، والانفعال ، والفتوة ، والقوة . وفتـــاة في قمة نضجها الانثوي . الفترة الحساسة جدا ، الفوارة أبـدا ، القادرة دوما على العطاء والاخذ في آن معا ، المكثفة بالحيوية والتدفق والانطلاق والممارسة .

ويشاء المؤلف أن يجعل لقاءهما في السماء ، فـــوق ، وسط السحاب أو أبعد . بين النجوم أو أشد بعدا . في حين انهمـــا يواجهان المستعمر ، ويشتركان في التظاهر ، أو بمعنى آخر ، انهما يفعلان . واذا كانت الثورة هي الفعل الايجابي المثمر ، وهي المواجهة الصريحة والعنيفة ، فان الحب ابان الثورة ينبغي أن يستمد مـــن طابع الثورة صبغته وصورته ، فيكون ايجابيا واقعيا فعالا مثمـــرا هو الآخـــر .

وأعتقد أن الاستاذ عبد الملك مرتاض يوافقني على ان المـــرأة والرجل يتعاملان بشكل واقعي جدا ، والعلاقة بينهما علاقة قائمة على اللاخيال واللايوتوبيا واللاوهم ، بل هي أخذ وعطاء ، فعل ورد فعل . المرأة ايجابية والرجل ايجابي ، المرأة تعشق بقلبها وعقلها وجسدها وليس بواحد منها هكذا بغباء . وخلال اندلاع الثورات لا يجد الحب الافلاطوني لنفسه مجالا . فالواقع المشتعل لا يفرض الا واقعا فـــي الفكر والادب والسلوك والحب والانفعال والشعـــور . ولو ان المؤلف أراد أن يكون واقعيا ، أو لو انه عاش فعلا تجربة النضال وايـــام الثورة الفعلية ، واشترك في صفوفها ، لعرف ان هذا الذي تصوره أمر غير معقول . بل ان نوعية العلاقة بين المرأة والرجل تتغير تماما بعد المعارك الكبيرة والثورات المسلحة ، وبخاصة تلك التي يفقد فيها الجنس اللطيف عددا كبيرا من الرجال في الثورة والحرب . ولست أجد مبررا واحدا معقولا جعل المؤلف يرتضي لنفسه أن يقف حـــائلا منيعا بين الفتى والفتاة بهذا التعسف السخيف . هذا مع علمنـــا بأن الفتى كان يلتقي بالفتاة ليلا أو نهارا ، دون حاجز وبلا ســـدود أو عوائق تحول دون ذلك .

ونعجب اذ نقرأ رأي المؤلف في السعادة وماهيتها وعلاماتهـــا ونتائجها (ص ٢٦) . نفس الكلام الذي كنا نقراه في الكتب ونحـــن صغار . ويأتي المؤلف بفكرة عبقرية مبتكرة ، فيجعل الانسان « اللبق » ـ هكذا ـ قادرا على خلق السعادة من لا شيء . فاللباقة أصبحـت قيمة أخلاقية عنده .

واقرأ معي هذه الطرائف الفكرية الساذجة :

« والجزائر عاقلة ، والاستعمار مجنون . واذا ابتلى الله عاقلا بمجنون ، فليناهب للبلاء المنكر ، وليعمل على التخلص منه بأي وجه من الوجوه » (ص ٩٨) .

« يخيل الي ان هؤلاء المرتزقة ـ يقصد الفرنسيين ـ لا يريدون أن يتورطوا مع أصحاب السلاح ، كأنهم يريدون الانتصار عن طريق الجبن » (ص ١٠٠) .

« انما العجب كل العجب ألا يضحك المرء من العجب » (ص١٠٤) .

ويكفي مع كل هذا ان ندرك غياب الشعب في هذا الكتاب ـ الشعب الجزائري البطل غير موجود . هناك ثلاثة من الطلاب ، وطالبة واحدة فقط ، يفرضون على القارىء افكارهم الساذجة . وكان من الممكن أن تتوفر لصفحات هذا الكتاب حرارة العمل الفني الصادق ، لو انه أجاد تركيز الاضواء على حركة الشباب وقوتهم وتجمعهم وثورتهم وافكارهم . ولنا أن نقارن بينه في تناول هذا القطاع ، وبين عبدالرحمن الربيعي الكاتب العراقي في رواية « الانهار » مثلا ، التي استطاع فيها تحريك مجموعة من الشباب العراقي في مواجهة الواقع المرفوض منه ، حين فرض عليه هذا الواقع . وذلك من خلال رؤية واقعية ديناميكية متطورة . وعبد الرحمن الشرقاوي في « الشوارع الخلفية » . ويوسف ادريس في « قصة حب » وقصصه القصار الكثيرة .

ومجرد تصفح صفحات ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ التي قد توحي بتصور المؤلف للنضال ، تبين لنا الى أي حد تبلغ سذاجة الفهم ، وطفولية العرض ، وافتقاد التحليل ، وانعدام الوعي ، واذا كان قصده اعطاء العالم صورة لنضال الشعب الجزائري فاني أعتقد انه فشل فشلا ذريعا ، ولم يوفق بأي صورة من الصور . انه ضل طريقه تماما حتى ضاع منه الطريق . والابعد من هذا انه يسيء الى الثورة الجزائرية بهذه الصورة . فالثورة عمل عظيم والنضال حركة عميقة مؤثرة وممتدة الابعاد . والجزائريون كانوا مناضلين حقا كأروع ما يكون النضال . ولم يكونوا خطباء ، جامدين ، متظاهرين ، كما يحرص هذا الكتاب على تقديمهم بشكل أجوف متحجر .

هذا الكتاب بالفعل اساءة بالغة الى الثورة الجزائرية ، ولصور النضال البطولي العظيم ، التي قدمتها الجماهير الشعبية الجزائرية ، في أجمل ملاحم النضال العربية الحديثة . انها اذ تقدم الكفاح والقتال والمواجهة بهذا التشكل الرخيص ، وبذلك الاسلوب الساذج ، وتلك الرؤية الطفلية ، ومن خلال هذا البناء المهلهل ، فانما لا تنتهي الا الى تشويه البطولات وتمييع المواقف ، وبخاصة مواقف الشباب من الثورة . وكان المنتظر أن يعيش القارىء العربي في ثنايا عمل فني جيد يقنعه شكلا ومضمونا ، بل يعمق اقتناعه ويثريه ، أو يثير في أثرائه بكل المضامين والتضحيات والبطولات التي يعرف سلفا دور الشعب الجزائري فيها .

وأظن أن فارقا كبيرا بين من شارك وساهم في الثورة ، ثم كتب عنها ، وبين من لم يشاهد ولم يشارك ولم يساهم ، ثم يأتي ليكتب . ان احساسه بها وانفعاله بأحداثها ووصفه أشخاصها وتجسيده حركتها ، لن يختلف عن كثيرين ممن سمعوا عنها وهم يقطنون في أقصى الارض ، أو قرأوا عنها وهم بعيدون ، أو تتبعوا خطواتها وهم لا يمتون الى أهلها وأصحاب المصلحة فيها بصلة . ويبدو لي أن هذا هو السر الوحيد الذي يدفع الى بقية العوامل الكامنة وراء فشل هذا العمل المسمى رواية . فالكاتب كان بعيدا عن أرض المعركة طوال فترة الثورة وعاد بعد الاستقلال بست سنوات أو أكثر ، لتنطلق حنجرته بالخطب العصماء .

وكمحاولة ذكية منه للهروب من تلك المرحلة ، كان الاولى به أن يتناول الواقع الجزائري المعاصر ، الذي يطرح قضايا كثيرة اجتماعية واقتصادية ونفسية وفكرية وأخلاقية وعقدية تجعل الكاتب المعاصر الذي يحيا واقعه ويعيش مرحلته ملزما بتصويرها والانتخاب منها ووضعها في اعتباره الاول عند الكتابة والخلق والابداع . أي يعيش قضايا شعبه واقعيا ، ويحياها فنيا ، ويصورها أدبيا .

ذلك ان الفرق كبير ، وكبير جدا بين هذه الصفحات المسودة في روايات الزلزال وبين ما يكتبه الطاهر وطار ، وعبد الحميد بن هدوقة ، وأبو العيد دودو ، وعبد الله ركيبي ، وزهور ونيسي وغيرهم من الادباء الجزائريين الذين يكتبون بالعربية . تجد عندهم منطقا ورؤية تحدد لكل منهم الزاوية التي ينظر منها الى الواقع والتاريخ ، الى السياسة والمجتمع ، الى الحاضر والماضي والمستقبل، الى الفن في ارتباطه بحركة المجتمع ، وفي تصويره لها ، أو في سعيه من أجل دفعها الى الامام . أما أن ينقل المؤلف صفحات كاملة من مقالاته حول اللغة العربية ، والتعريب ، وابن باديس ، والثورة الثقافية ، والثورة المسلحة ، ثم يدعي انه يقدم رواية يريد لها أن تكون نارا على أعداء هذه الامة ، ونورا يهدي ابناءها سواء السبيل ، فهذا هو الزيف بعينه .

ولا أتصور كيف أن كتابا كهذا يزعم صاحبه انه رواية ، سبق له أن رفض في بلده وأرضه ، لا لشيء ألا لانه ضعيف فنيا ، مليء بالتدريبات النحوية واللغوية والصرفية . فقد تقدم به صاحبه الى الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر وبقي عندها اكثر من عامين، ثم اعيد الى صاحبه مرفوضا لاسباب موضوعية وواقعية وصريحة .. لا أتصور انه بعد هذا ، يطبع وينشر ويوزع على المستوى العربي كله ، بعد لقاء عابر قصير . في حين تلفظ أعمال أدبية جيدة جدا ، وجادة جدا ، لشباب عرب ، من هذا البلد العربي أو ذاك !

وأخيرا فاني أرجو أن تكون هذه الكلمات « نارا » تلقى على الكتاب ـ الرواية المزعومة فتحرقها . اذ أولى بهذه الاعمال المشوهة للنضال ، الرديئة فنيا ، أن تباد وتحرق . كما اني اتمنى لكلماتي أن تكون « نورا » يهدي المؤلف سواء السبيل ، ليعرف طريقه بوضوح . وهو بالتأكيد غير طريق الفن والخلق والابداع والابتكار !

القاهرة



السقوط

قصة بقلم ربيع ديب

ماذا تفعل حين يهدر الصوت في الشارع كـدوي قنبلة لا ينقطع صـداه ؟.

تدخن بعصبيـة وتختبىء وراء الفنجان من عينـي النادل .. ودفعـة واحدة يتبخـر في رأسك الحلـم بصبية تأتي لتجلس قبالتك في الكافتيريـا ، تتبادلان النظرات وبعدها تأتي لتجلس الى طاولتك .
حين يهدر الصوت يتبخر كل شيء وتسقط انت في الكرسي ..

نظر من خلال النافذة الزجاجية العريضة الـى الشارع المتـد :

رجال الشرطة يتوزعون بانتظام على الارصفة وفوق الاسطح وفي ثيابك .. والنادل يغالي في التهـذيب .. يحاول الا يحدث ضجيجا وهو يرفع كوب الماء .. لعلـه يحدس انك مـا تزال تحلم بصبيـة تأتي وانك منذ قليـل افنيت اعصابك في الموازنة بين الرصيد والارباح ثم صفقت الباب حانقـا واتيـت .

سيارة الجيب تعبر متهادية ، تمتد منها ذراع تأمر فيتغير النظام المفروض على الارصفة .

وانت يومـا حلمت بتلـك الذراع : ان ترتكز الانجـم الضئيلة على كتفيك . وحين سخر الرفاق رحت تبحث عن تبريـر .. وحين شاهدت البنادق ترتفع في السـاحة قرب البربير اقنعت ذاتك بانك لم تعـد تحلم بالـذراع التـي تأمـر ..

والناس يعبرون على الرصيف بسرعة .. يـراهـم يحملون اكياس الورق الملأى بالخضار .. وهنـاك يقف رجل بديـن يمازح شرطيا وكرشه يهتز مع الضحكة .

اكتشف انه ينتظـر .. يمد بصره الى نهاية الشارع ينتظـر ان يرى مقدم التظاهرة : غلمـان ـ سيراهـم ـ يتراكضون الى الخلف واعينهم على الموكب ، يؤكـدون بطريقتهم انهم يشاركون . ثم تتقدم سيارات المسلحين ، وبعدها حشد من الجماهير واليافطات . وهو هو لا يفعل غير ان ينتظـر .. يعيد النظر في الصحيفة امامه ليتأكد مـن ان التظاهرة قادمة ، وان كفرشوبا ستأتي عروسـا يهزجـون في عرسهـا .

والساحة امامه تزخر بخليط من الناس لا يحصى .. عمال غادروا لتوهم اماكن عملهم مثقلين بالتعب .. ورعاع تستطيع ان تميزهم من حركاتهم واهتماماتهم : لاعـب (اللوكي بربع). ولاعب الكشاتبيـن وآخرون تستطيـع ان تميزهم يسرحون بحرية .

وتسقط أنت في الكرسي .. تحلم بصبية تأتـي فتجلس قبالتك لتمنح سقوطك طابعا هروبيـا عطرا .. والنادل ما يـزال يتكلف الرشاقـة من حولك .. يبتسم باغراء ، وتعده انت بالعلاوة . انت ابراهيم عبدالخالـق المتحدر من صلب فلاح يحلم بتسديد ديونه ..

* *

ـ اسمك ؟.

« ابراهيم عبدالخالق .. والدي فلاح يحلم بتسديد ديونه .. والدتي كفت منذ مدة طويلة عن الحلم بأي شيء جديد وانـا عامل سابق في المرفـأ .. عميل تجاري حاليا .. متى ولدت ؟.. قل انـي توفيت ، واني احاول يـا سيدي اقناعك ببراءتي مما نسب الي » .
ـ قلت ما اسمك ؟ .

انتبه للسؤال جيدا ..

تفرس في الرجل ببلاهة .. وامام نظرات المأمـور انهارت جميع قرارات الصمود .
ـ ابراهيـم ..

وبانفعال مفاجـىء :
ـ اسمي مدون امامك في الهوية ..

وصفعه الرجل فجأة ..

انهارت بقية من صمود واسره القهر .. قرر ان يطلب اليه عدم ضربه ثانية .. ولكن لاحت الصفعة الثانية كامنة فـي عيني المأمـور :
ـ ابراهيم عبدالخالق .. اسمي ابراهيم عبدالخالق .. ولكـن يا حضرة المأمور ..
ـ اسم والدتـك ؟.

وكـرت بعـد ذلـك الاسئلـة والمأمـور يكتب .. وهـو تشبث بسترته الانيقـة وربطة العنـق . وتساءل : الا يعني مظهري شيئا ؟ ..

منذ سنوات كف عن اي نشاط .. والهزيمة كـانت قاصمة .. منذ سنوات وهو يقول : لا جـدوى ، نسف بهذه العبارة جميع الماضي . والرفاق كفوا عن مطـالبتـه بايضاح معقول لها .. وها هو يعيد النظر فيهـا تحت تأثير الموقف ويطالب نفسه بالايضاح .

ـ انت متهم بالاشتراك معهم ..
ـ يا حضرة المأمور ..
ـ لا تراوغ ..
ـ استطيع الاثبات انني بتاريخه كنت هناك فـي الضيعـة .. في اخر الدنيا .. حتى انني شربت القهـوة مع مأمور الضيعـة .
ـ لدينا ملف وافر عنـك ..
ـ لم يعد الماضي يعني لي شيئا . لديّ البيـت والزوجـة والاولاد .. وعملي يدر الكثير .
ـ انا اعرفكم .. خلعت اضراسي وانا اعاشركم ..
ـ ياحضرة المأمور ؟.
ـ لا تقاطعني ..

ويعلو الصراخ في غرفة اخرى :
(ـ انا لا اعرف شيئا ..
ـ يا ابن العاهرة .. بل تعرف .) .
ـ هل تسمع ـ قال المأمور ـ انهم يرفعونه فروجا ..
ـ . . . .
ـ اتدري كيف يمكن ان يتحول انسان الى فروج ؟.
ـ . . . .
ـ يرفض .. يتظاهر .. وينتهي الى قضيب حديدي بيـن عارضتين يتدلى منه كالفروج .

ولا يترك له المأمور مجالا للملاحظة .. يتابع بلهجته ذات المغـازي :
ـ امر واحد يعفيك من ذلك .. ان تقول كل شيء ..
ـ يا حضرة المأمور ؟.
ـ اقفل فمك ..

ويرن الهاتف على الطاولة .. وتظهر زوجته فـي الباب .. يرفع المأمور السماعة :
ـ آلو ..

يتفرس هو بزوجته في احراج ظاهر .
ـ نعم سيدي ـ يقول المأمور .

تشهق الزوجة وتشرع في البكاء .
ـ نعم سيدي انه هنا ـ يقول المأمور .
ـ لماذا فعلت ذلك؟ . تقول الزوجـة وتستمـر فـي البكـاء .

تذكر والده :
(ـ ابني يا استاذ .. ابني امانة في عنقك .. اللحم لك والعظم لي .. اضربه متى رأيت ذلك ضروريا ..) .

والمأمور ينفرج وجهه لاول مرة عن قهقهة وديعـة متملقـة :
ـ امرك يا بك .. سيخرج حالا ..
وتسابق يدك يد زوجتك لتصافح المأمور .. وتخرج .. تخرج بريئا مما نسب اليك ..

* *

والجريدة امامه تتحرك بعصبية تكاد تقذف بالفنجان والكوب والمنفضـة ..

لم يبق له غير ادمانه القراءة . ومنذ سنوات كف عن مناقشة ما يقـرأ .. تعبر عيناه على الاسطر بخمول . وما عاد قلمه يرسم خطوطا تحت الكلمات .. والذاكرة حبلى بصور الماضـي :
(الحنجرة تكاد تبح ، تعيد الى الاذهان ذكرى وعد بلفور والاغتصاب .. يهدر الصوت صادقا ومدويا ... ينظرون اليك باعجاب وتقدير .. تندد بالعدوان الثلاثي ثم ترفض حلف بغداد .. تأتي باطارات المطاط تحرقهـا بنفسك وتسد الشوارع .. تشارك في الاضراب الذي دام اشهـرا وتشارك في القتال .. ثم لا تفتر همتك وانـت تدعـو الى الوحدة ..) .

كل ذلك كان يحدث .. كل ذلك .. وكانـوا ينظرون اليك باعجاب وتقدير وأنت تلهب حماسهم .. ولكن رحم الله من كان .. فها هم اولاء يأتون ، يتواصل الصوت من ساحـة رياض الصلح حتى يبلغ مجلسك وانت مسمـر الى الكرسي ، لا تفعل غير ان تصغي وان تميز في الهدير المدوي بتواصل لغـة غير لغتك ..

غير انه يستشعر قشعريرة مخدرة تهـز اعطافه . وفي غمرة الحماس يخيل اليه انه سيقفز الـى الشارع يفرز قدميه بيـن الاقدام المتباطئة المتزاحمة ويفتح فـاه بالهتاف من اجل كفرشوبا .. ولكنه يظل فـي مجلسه ، تفتحم عليه حماسه ذكرى التظاهرة من اجل عمـال غندور .. يومهـا اندس وسط الحشد وظل الشعور بانه متقاعـد يلازمه ساعـة كاملـة .. ادرك حينها انهـم يتكلمون لغـة غير لغته ، وان ملاييـن الاسطر المفروزة في جمجمته لا تشفع له ازاء الايدي المرفوعة بتحد . وعز عليه يومهـا .. عز عليه ان يسير خلفهم وما كان ليسير في الايام الخوالي الا في المقدمـة .

ـ ولكن الامور تختلف اليوم كليا ـ يقول لـه احد العمال ـ تتزاحم المشكلات والاحداث ولا تعود تنفع الحلول السابقـة .
اذن .. انت مطالب بأن تغتسل من اوهامك .. مـن

حساباتك اليومية وكرشك الذي بدأ يتكور مستديـــرا ككـرة قدم ..

والحشد يتقدم : يافطات مكتوبة بلون الدم .. سواعد ترتفع .. سيارات يشرئب منهـا مسلحون بالكلاشينكوف والار بي جي .. امرأة حبلى تدفع بطنها وتهتف .. وحزام من شرطيين مسلحين ينذر بأن مكروها سيحدث .. وعلى الارصفـة جموع تسير في فضول دون ان تشارك .. وانت .. انت .. ابراهيم عبد الخالق، منذ ساعات تتقدم باتجاهك .. تتقدم بعزم واصرار ..

❊ ❊

أفنى ساعة وعلبة تبغ كاملتين وهو يحسب ويحسب
ـ يا امرأة .. اصنعي لي فنجان قهوة آخر .

والقلم في يده يماشي حركة الفكر الموتور يكاد يفقد القدرة على التركيـز .

(عليك اولا دفع قيمة الاخلاء ثلاثين ، اربعين الفا. ثم تتقدم بطلب ترخيص الى الوزارة ، وهذا يكلف كذا .. ثم تعلـن في الصحف عن حاجتك الى مستخدميـن ذوي خبرة تقرر سلفـا انـك ستنصفهم ، ستدفع لهم الحد الادنى للاجور .. تاتي بخطاط ليكتب :نوفوتيه ابراهيم عبد الخالق . هذا سيخفض من قيمة الرسم البلدي علـى اليافطة ، وانت على ايـة حال تكره الاسماء الاجنبيـة .. ثم .. ثم ..) .
ـ يا امرأة .. اصنعي لي فنجان قهوة آخر .

واعقاب السجائر تتراكم في المنفضة امامه . يقـوم بحساب اجمالي ، يوازن بين النتيجة ورصيده ويقرر أن لا ندحـة عن الاستدانة من المصرف .. يوازن بين حسابات اليوم وحسابات الامس وحساب الارباح . يفكر ان فـي الامكان التخلص من الرهن في غضون سنة ويصبح المحل ملكـا له . وحيـن يشرع الارهاق في التسرب الى اعصابه ينتبه الى جلبة الاولاد في الغرفة الثانية .
ـ يا امرأة .. اسكتي هؤلاء الابالسة ..
فيسكتون .

يعاود الحساب وتبدا اصابعه فـي الاهتزاز مـــع نبضات القلب المتلاحقة . ويعاود الاولاد جلبتهم .

ينفجر فجأة .. يمزق الاوراق امامه :
ـ البيت لا يطـاق .

ويصفق الباب وراءه ويخرج وصدره يزخر بحنـق لا يقل عـن الحنق المتفجر في الحناجر .

❊ ❊

الحناجر المفتوحة تتقدم باتجاهه . تتقدم بكـــل الاصرار المتولد عن دمار قرية بكاملها وغـــلاء يختـزل اعمـار النـاس .

ينظر الى الاعقاب المتراكمة امامه في المنفضة . ويجد نفسه محاصرا برواد الكافتيريا وقـد تجمعوا يتفرجـون على التظاهرة فيقرر الرحيل فجأة .

يطوي الجريدة .. يترك حفنة من النقود على الطاولة ويهرول فوق الدرج متعجلا استنشاق الهواء في الخارج. وحين يصل الى الرصيف تطالعه يافطة تحمل اســـم كمرشوبا فيتذكـر يافطـة المحل : « نوفوتيـه ابراهيـم عبدالخالـق » .

اقتربت التظاهرة كثيرا من الساحة .. كان عليـه ان يذهب الى بيته ليعاود الحساب .

ليقارن الرصيد بالنتيجة .. بالارباح .. بال ...
ـ يا امرأة .. اسكتي هؤلاء الابالسة ..

والتظاهرة تقترب .. تملأ المكان .. وهـــو عليه ان يعـود ...

تلفت الى شارع بشارة الخوري . وقبل ان يقـــرر الاتجاه فيه كان دون وعي منه يندفع وسط التظاهـــرة في شارع الامير بشير يشق بمنكبيه طريقا ضيقـا عكس وجهـة سيرهـا تماما ..

بيروت

الحرب في موقع متقدّم

قصة بقلم محسن يوسف

النجوم فوقنا تنفجر وتتناثر ، ومـا حولنـا امتلأ بالدخان والروائح والاصوات . التصقت سماعـة هاتف الميدان باذني ، وفجأة ، انفجر فيها صوت ضخم :
ــ هنا (طارق بن زياد) . من انت ؟ .
« رطبوا شفاهكم بماء القرب . اصقلوا شفار سيوفكم بالزيت ، ارفعوا الرايـة التي لم تهزم . انه يومكم الذي توجعت لاجله امهاتكم .. » .
« راحت النار تلتهم الاشرعة ذات اللون الواحـد ، والخشب الافريقي .. »
ــ محارب .. في موقع متقدم ..
« هزم « لذريق » وها هي الاندلس الخضراء ، تهب بكارتهـا لقائد الجند القادم من الصحراء . »
جميع الاشياء تعيش اضطرابا لا مثيل له :
ــ العدو يهاجم بجميع اسلحته .
ــ قاتله بشراسة ولا تدعه يتقدم .
ــ « سيوفي » ليست بكافية ، أحتاج الـى (سيوف الزلاقـة) .
ــ اقول لا تدعه يتقدم .
« اصبحت الضفة الثانية بعيدة جدا » الجميـــع يحاربون الاعداء « الجبناء لا يحاربون » .
صمدنا طويلا . لم يبق من عناصر الموقع سوى ثلاثة، أحدهم قطعت احدى يديه ، امتلأت حفرة الثاني بالدماء. الثالث اقترب منـي وهو يلهث :
ــ اطلب نجدة ..
ــ (طارق) غير موجود .
ــ سيسقط الموقع بين لحظة واخرى .
ــ سقطت (الاندلس) .
انفجر الصوت الضخم مرة ثانية :
ــ هل قضيتم على الاعداء ؟.

* * *

بقي مبتور اليد والجريح . عندما وصل (طارق) ببذته الرسمية ، قدناه الى الحفرة المملوءة بالدم :
ــ جئت لاحارب معكم .
قهقه الرجلان وهو يرينا سيفه المصقول بالـزيت ، بينمـا احدى القذائف تأخذ السيف المشرع لتغرســه في الارض :

ــ ما هـذا ؟.
ــ الحرب ...
ــ اين الاعـداء ؟.
ضحكنـا :
ــ « على الضفة الثانية » .

ازداد القصف غزارة ، وظل راس الرجل مرفوعا . تحركت اليد بالسيف وغابت فـي الليـل ، والنيـران تلتهـم المكـان :
ــ يذكرني هذا المشهد (بحريق السفن).
ضحكت بصوت عال :
ــ احرقتها كلها ما عدا واحدة .
ــ . . . .
ــ عدت بها وارسلت منشورا قلت فيه : ليس لكم الا النصر او الموت ، وكنت هناك على الضفة البعيدة . ماذا كنت تفعـل ؟.
ــ . . . .
ــ اجب ..
ــ و « الاندلس » ؟.
ــ بلاد الواق واق ؟. ما ابعدنا عن الاحلام التي غرست في الارض البكر التي انتم اصحابها ؟.
ــ ماذا تقـول ؟.
ــ اقول . ان كل الامور غير واضحة . لم تصنعـوا شيئا قبلنا .
ــ وتاريخنا الطويل ؟.
ــ انني احارب في سبيل الارث الكبير .
ــ الارث ؟.
ــ اقصد الاعـداء .
ــ اتعني اننا لـم نحاربهم ؟.
ــ . . . .
ــ لم يعد في قوس الصبر منزع . سيأخذ السياف رؤوسكم دفعة واحدة .
ــ يا لدماء الفرسان ما ارخصها في سوق النخاسة!.

انهالت على المكان مجموعة قذائف ، وصمت (طارق) الى الابد ، وكنا مـا نزال نحمي الموقع المتقدم ..

شهريات

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣ ـ

العربي . فان الروح التجزيئية والروح الاقليمية قد بدات مع عصر النهضة العربية . وواضح ان للاستعمار والامبريالية يدا طويلة في تشجيع هذه النزعات التي تاخذ الآن في لبنان وجهة شبه عنصرية . ولست أعتقد ان هذه النزعات ناشئة نشوءا لازما عن قصور في الفكرة القومية ، فهي خارجة عنها باسباب لا تمت الى بنيتها بصلة . لقد قامت اسرائيل منذ ١٩٤٨ بفعل عنصرية صهيونية ودعم استعماري بحثا عن مصالح له في الارض العربية ، فكان على القومية العربية أن تجابه أشرس عدوين واجهاها منذ بدء التاريخ العربي .

ونحن نعتقد ان السلاح القومي هو السلاح الاصلح لمقارعة هذين العدوين ، خاصة اذا تجسد في الغاية القصوى للنزعة القومية وهي الوحدة العربية . وما يزعمه بعض الساسة الحاليين من دعوى التخلف انما هو محض ذريعة للتحلل من الالتزام القومي والعودة الى التقوقع الاقليمي .

لماذا تكون الاتجاهات السياسية في أوروبا وسائر أجزاء العالم ماضية في طريق التوحد ، ويطلب من العالم العربي وحده التجزؤ وهو الذي تتوفر له مقومات الوحدة الاساسية ؟ ولا شك في ان المقوم الاول منها ، وهو الارادة المشتركة ، يبلغ عند الشعوب العربية ما لا يبلغه لدى أية شعوب اخرى . وحين اقول الشعوب ، فانا طبعا استبعد السياسات الفوقية السلطوية التي هي في معظم انحاء العالم العربي ضد ارادة الشعوب ، حفاظا على مكاسب التجزئة وارباح الحكم الضيق . فاذا أضفنا الى هذا المفهوم الاساسي مفهوم اللغة الواحدة ، وهي في اعتقادي عنوان الثقافة العربية الاصيلة وآلتها الكبرى ، فهمنا لماذا يتركز جهد بعض الثقافات المحلية الصغيرة في محاربة فكرة الوحدة العربية واللغة العربية . هذه الحضارة التي ينادي بها البعض ويخترعون لها وجوها تعددية ، هل يمكن أن تنفصل عن المقوم اللغوي ؟ لقد فشلت فشلا ذريعا جميع محاولات فرض العامية واحلال اللاتينية محل العربية ، ولن تستطيع أية محاولة شبيهة أن تخلق حضارة متميزة او منفصلة عن الحضارة العربية في تاريخها السابق او الحالي او اللاحق ، لان القضية هي بالدرجة الاولى قضية شعب ، ولا يمكن اقتلاع شعب بحضارته وثقافته ولغته وجميع بناه الاخرى من أرض ضربت فيها جذوره عميقا ، وتغريبه عن تربته .

نحن اليوم في فترة جزر لا ينبغي أن نبحث عن أسبابها بغير الظروف الموضوعية العربية والدولية ولا ان ننسب دوافعها الى قصور في العقيدة التي نتبناها ، لاننا في فترة سابقة عشنا مرحلة مد قومي عظيم ، وليس من شيء يمنع أن نعيش مثل هذه المرحلة في فترة قادمة ، فترة تسترد فيها الامة العربية كل طاقاتها وامكاناتها ، وتصمد في وجه التحديات القادمة من الحدود والناشئة في صميم الوطن العربي ، والتي ترتبط الى حد ما باخطار طغيان سلطة البترول العربي الذي يطمع بنا الدول الاجنبية ويطوع لها بعض الساسة والقادة . وهنا يكون الدور الهام للثقافة الوطنية الواعية ، الثقافة القومية التقدمية التي تعالج الاخطار الاجنبية دون ان تغيب عنها آفات المجتمع العربي .

● يرتبط اسم الدكتور سهيل ادريس ، عدا عن كونه اديبا وصاحب مجلة ، بأنه مترجم لاعمال الوجوديين ، اعتقادا منه بتناسب هذه الافكار الوجودية مع معطيات الواقع العربي الراهن . كيف تثمن هذه التجربة في الترجمة الآن ، وهل من نقد ذاتي ، خصوصا وان الافكار الوجودية تدعو الى فردية مطلقة تتقاطع مع فردية الآخرين ، بينما العرب يعيشون أمسّ حاجتهم للجهد الجماعي ؟

ـ يهمني أن أؤكد ان مبدأ « اعادة النظر » هو مبدأ اساسي في منهج « الآداب » ودار الآداب . فنحن لم نجمد ولن نتجمد على اي ثابت من الثوابت الثقافية . واذا كانت المرحلة الاولى من تاريخ المجلة والدار قد تبنت ترجمة نماذج الفكر الوجودي ، فانها في فترة لاحقة تبنت كثيرا من نماذج الفكر اليساري ماركسية وغير ماركسية . واذا أردت الآن ان أثمن المرحلة الوجودية في هذه المسيرة فاني لن افصلها اطلاقا عن هم سياسي ـ قومي . كان أول ما لفت انتباهنا في كتابات سارتر مثلا تأييده العنيف للقضية الجزائرية في وجه جميع مثقفي اليمين الفرنسي . ولذلك فان أول كتاب نشرناه كان كتاب « عارنا في الجزائر » ، وهو مجموعة مقالات كتبها سارتر ولم يصدرها آنئذ في كتاب بل ضممناها وأخرجتها تحت هذا العنوان . وكان الكتاب الآخر الذي أصدرناه لسارتر أيضا هو : « عاصفة على السكر » ، الذي ترجمته عايدة مطرجي ادريس ، وفيه تأييد شديد لقضية الشعب الكوبي في وجه مستغليه الاميركيين . وعلى هذا فان منطلقنا الاساسي كان ذا مصدر قومي تقدمي . ونشرنا فيما بعد كتاب سارتر « الاستعمار الجديد » ، وهو يدل على الاتجاه نفسه . وقد كان من الطبيعي ان نتعلق بهذا الكاتب وبكتابات رفيقته سيمون دي بوفوار التي أيدت القضية الجزائرية في كتابها « جميلة بو حيرد » . وحين قرأت ثلاثية سارتر المعروفة « دروب الحرية » وجدت ان الفكرتين الاساسيتين اللتين يتمحور حولهما فكر سارتر الوجودي هما فكرتا « الحرية » و « المسؤولية » . وكنت ولا ازال مؤمنا بان هذين المحورين يشكلان مطلبين رئيسيين في حياة العرب السياسية والثقافية والاجتماعية . ومن المؤسف ان سارتر لم يتم كتابة الجزء الرابع من هذه الرواية وعنوانه « الفرصة الاخيرة » ، ولكن الفصل الذي نشره من هذا الجزء وضمنت ترجمته في كتاب « قصص سارتر » يفضي في تفكيره الى ان الفردية التي تتجلى في سلوك بطله في الاجزاء الثلاثة الاولى لا قيمة لها اذا لم تصبّ في الغيرية في نهاية المطاف . وهذا منزع يرتبط بفكرة المسؤولية التي تشكل القطب الثاني من فلسفة سارتر ، لان الفردية مدانة اذا لم تكن متعلقة بالمسؤولية . واعتقد ان كثيرين من المثقفين العرب يهملون هذه النقطة حين يتناولون سارتر بالتحليل. وعلى هذا فان نقل الفكر الوجودي الى اللغة العربية هو خدمة كبيرة لا زلت اعتز بأني قدمتها لثقافتنا . وبالرغم من ان سارتر وقف مواقف مطعونا بها بالنسبة للقضية الفلسطينية ، فان موقفه الاخير في دعوة اسرائيل الى الاعتراف بالحق الفلسطيني وبمنظمة التحرير افضل من موقف عدد كبير من الذين يدعون الاشتراكية من مثقفي العالم . على ان ذلك لم يحجب عن نظرنا أهمية ترجمة الفكر اليساري ، واذا استعرضنا ما نشرته دار الآداب في السنوات العشر الاخيرة وجدناه في عدده لا يقل عن منشوراتها الاخرى .

واذا كنا قد قدمنا في بعض هذه الكتب على صفحات المجلة نقدا للفكر الماركسي ، فقد سبق أن قدمنا نقدا لاذعا للفكر الوجودي في بعض منشوراتنا . قدمنا كذلك فلسفة « ماركوز » ، ولكننا نشرنا دراسة نافذة داحضة لهذا الفكر بقلم كاتب ماركسي معروف هو « محمود أمين العالم » . وعلى ذلك فان غايتنا الاساسية هي ان نقدم للمثقف العربي كل ما يستطيع ان يغني ثقافته وينوعها ويمنع عنها النظرة الاحادية .

● بمناسبة صدور أعمالك في طبعة جديدة ، أين تضع نفسك كقصاص وكاتب قصة قصيرة من الانتاج العربي في هذين النوعين ، وما المسافة التي تفصل المترجم عنك عن الاديب عن صاحب دار النشر عن صاحب المجلة ؟

ـ انني اكاذب نفسي اذا زعمت ان رئيس التحرير فيّ او الناشر

او المسؤول في مؤسسات أخرى كاتحاد الكتاب اللبنانيين واتحاد كتاب آسيا وافريقيا لم يؤثر عليّ كاديب . ولا شك ان جميع هذه المشاغل قد صرفتني الى حد ما عن الاستمرار في الانتاج وان كانت قد اكسبتني تجربة حياتية تعتبر مادة خاما صالحة للاستغلال القصصي والروائي .
وقد كنت أتمنى لو ان الوضع الموضوعي للاديب العربي يمكنه من التفرغ لانتاجه حتى يتمكن من تقديم كل عطائه الابداعي . ومع ذلك ، وبالرغم من انني جاوزت الخمسين ، فاني أعتقد انه ما يزال لديّ كثير اقوله ، واود أن اتمكن من نقل مهمات التحرير والادارة والاعمال الاخرى الى من يتيحون لي الانصراف الى كتابة روايات وقصص جديدة.
اما أين أضع نفسي في مجموع الانتاج العربي المعاصر فجوابي عليه ان النقاد والمؤرخين يختلفون كثيراً في تصنيف كاتب بعينه وهم الذين يدعون الموضوعية ، فكيف أستطيع ان اصنف نفسي تصنيفا لا يمكن الا ان يكون ذاتيا ؟ على اي حال أكذب على نفسي ايضا اذا قلت انني راض عن كل ما كتبت . ولا زلت أغذي أملا كبيرا في أن أتجاوز نفسي كثيراً حين يتاح لي ان أواصل كتابتي الفنية .

● عاصرت مجلة « الآداب » وأطلقت أجيالا من الادباء ، اذا صح التعبير ، فهل توافق على هذه الكلمة « أجيال » ؟ وما هو برأيك جيل « الآداب » الذهبي وكيف ترى الى جيل الشباب في الوقت الحاضر ؟

ـ أخشى ان اشتمّ من هذا السؤال رائحة تهمة درج البعض على الصاقها بي وانا والله فيها مظلوم . وهي تهمة اني لا اتعاطف كثيرا مع الشباب . وانا أعتقد ان مطلقي هذه الشائعة مغرضون حتما ، فهم أشخاص مغرورون بلغ بهم الغرور حدا ظنوا معه ان حجب مادة أرسلوها الى « الآداب » ولم تنشر انما هو دليل على عدم تقديرها لعبقريتهم . وقد عانيت كثيرا من هؤلاء ، ولو كنت أستطيع ان اكتب لهم واحلل المادة التي أرسلوها لكفكفوا قليلا من غرورهم . وانا ادعي ان « الآداب » كانت ولا تزال اول مجلة تشجع الاقلام الجديدة ودليلي على ذلك ان جميع الذين اصبحوا الآن ادباء مشهورين ومرموقين انما درجت اقلامهم على صفحات « الآداب » .

مسالة تقييم الاجيال ووصفها وتصنيفها انما هي مسالة نسبية ، فاذا كان جيل صلاح عبد الصبور واحمد حجازي والبياتي وسعدي يوسف ورجاء النقاش وخليل حاوي والسياب الخ ... هو الان الجيل الذهبي بالنسبة لمسيرة « الآداب » ، فان جيل محمود درويش وامل دنقل وسليمان فياض وممدوح عدوان وزكريا تامر وسواهم هو الجيل الذهبي الثاني . اما الجيل الذهبي الثالث فسينتمي اليه حتما الياس خوري وشوقي بزيع ومحمد علي شمس الدين والياس لحود وحمزة عبود وجودت فخر الدين وبيان الصفدي ومحمد خضير ورشاد ابو شاور ويحيى يخلف الخ ... والحمد لله ان الذهب كثير في « الآداب » وان كنا لا نقبض منه شيئا !..